

Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft

## Athenäum 15. Jahrgang

Jahrbuch für Romantik

Schöningh  
Paderborn [u.a.]  
2005

ATHENÄUM

Jahrbuch für Romantik



# ATHENÄUM

Jahrbuch für Romantik

15. Jahrgang 2005

Herausgegeben von

Ernst Behler † (Seattle) · Manfred Frank (Tübingen)  
Jochen Hörisch (Mannheim) · Günter Oesterle (Gießen)

**Ferdinand Schöningh**

Paderborn · München · Wien · Zürich



Redaktion: Dr. Hans J. Jacobs

Titelbild:

Georg Friedrich Kersting  
Caspar David Friedrich in seinem Atelier (um 1812)  
Nationalgalerie Berlin




### **Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Erscheint jährlich. – Aufnahme nach Jg. 1. 1991

Einband: Anna Braungart (Regensburg)

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier  ISO 9706

© 2005 Ferdinand Schöningh, Paderborn  
(Verlag Ferdinand Schöningh GmbH, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.schoeningh.de](http://www.schoeningh.de)

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlages nicht zulässig.

Printed in Germany. Herstellung: Ferdinand Schöningh, Paderborn

ISSN 0940-516X  
ISBN 13: 978-3-506-71354-4  
ISBN 10: 3-506-71354-X

# Inhaltsverzeichnis

<i>Editorial</i> von Günter Oesterle .....	7
--	---

## *Abhandlungen*

Schneider, Manfred: Odysseus im Feuer. Die List im Urteil der Literatur und Philosophie .....	9
Gamper, Michael: Rhetorik und Poetik der Menschenmasse – Görres – Eichendorff .....	31
Buschmeier, Matthias / Christian Fieseler: Ästhetische Zahlen. Goethes <i>SchweizerReisen</i> und die apodemische Statistik ..	65
Polaschegg, Andrea: Genealogische Geographie – Achim von Arnim .....	95
Zanucchi, Mario: Novalis' Wiederaufwertung der ägyptischen Kunst .....	125
Bertinetto, Alessandro: „Seyn außer dem Seyn im Seyn“: der Begriff „Bild“ in den <i>Fichte-Studien</i> des Novalis und in der Spätphilosophie J.G. Fichtes .....	153

## *Romantik und Moderne*

Kohler, Georg: Gemeinheit und Gemeinsinn. Warum Machiavelli manchmal Recht hat. Über Lüge und Wahrheit in der Politik .....	181
---	-----

*Geistergespräch*

Waibel, Violetta: Hölderlin – Novalis – Geistergespräch in Niethammers Garten . . . . .	203
--	-----

*Berichte*

Dembeck, Till: Vom ästhetischen Nutzen des kulturellen Vergleichs. Zur Jahrestagung des Gießener Graduiertenkollegs „Klassizismus und Romantik“ . . . . .	223
---	-----

*Buchbesprechungen*

Wübben, Yvonne: Jörn Steigerwald / Daniela Watzke (Hg.): Reiz – Imagination – Aufmerksamkeit. Erregung und Steuerung von Einbildungskraft . . . . .	229
Steigerwald, Jörn: Andreas Kilcher: <i>mathesis</i> und <i>poiesis</i> . Die Encyclopädik der Literatur 1600-2000 . . . . .	234
Tucker, Brian: Dorothea von Mücke: <i>The Seduction of the Occult and the Rise of the Fantastic Tale</i> . . . . .	242
Singer, Rüdiger: <i>Ossian</i> zwischen Foucault und Fouqué: Wolf Gerhard Schmidts monumentale Studie zur deutschen <i>Ossian</i> -Rezeption . . . . .	247
Steigerwald, Jörn: Corina Caduff: Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800 . . . . .	258
Rehme-Iffert, Birgit: Rezension der kritischen Edition von Schleiermachers <i>Dialektik (KGA)</i> . . . . .	263
Meißner, Thomas: Heidrun Markert (Hg.), Ein Tagungsband zu Ludwig Tiecks 150. Todestag . . . . .	269
<i>Anschriften der Mitarbeiter/innen</i> . . . . .	273
<i>In eigener Sache</i> . . . . .	275

## Editorial

„Was sagen Sie zu dem neuen Schlegelschen Athenäum und besonders zu den Fragmenten? Mir macht diese naseweis (...) schneidende und einseitige Manier physisch wehe“. Die in dieser brieflichen Äußerung Schillers spürbare Aversion gegen das romantische Journal wird von dem Briefpartner Goethe diplomatisch geschickt gekontert. Dabei sind seine Argumente zwar treffsicher gewählt, z. B. ein solches romantisches „Wespennest“ sei angesichts des mediokren Zustands des „deutschen Journalwesens“ von nicht zu unterschätzendem Nutzen – vielsagender dürfte aber Goethes dem *Athenäum* eingeräumte zeitbudgetierte Tageslektüreterminierung ausfallen. Während er nämlich für Schillers neueste Produkte aus „Wallensteins Tod“ den Vormittag reserviert, um „mit wahrer Anteilnahme und inniger Rührung“ zu lesen, kommt ihm für die Nachmittagslektüre das romantische Journal gerade recht, das *Athenäum* nämlich, „in das ich mich einlasse und worüber mir die Zeit verstreicht“. Das neue *Athenäum* hat sich diese lesekluge Abwechslung von intensiver Aufmerksamkeits- und informativer und unterhaltsamer Überblickslektüre schon immer zum Gliederungsgesichtspunkt gemacht. Da ist einerseits endlich wieder ein faszinierend erdachtes Geistergespräch zwischen *Friedrich Hölderlin und Friedrich von Hardenberg in Niethammers Garten* und daneben ein auf Aktualität bedachter Essay zu *Lüge und Wahrheit in der Politik*, da finden sich Tagungsberichte und Rezensionen. Sechs vorangestellte Abhandlungen fordern hingegen das, was Goethe schließlich Schiller an Zugeständnis im Blick auf das *Athenäum* abringen wird: „einen gewissen Ernst und ein tieferes Eindringen“. Die sechs Studien sind paarweise angeordnet. Da ist einmal ein Beitrag zur Konstitution des modernen Raumes in und durch die neue Technik der Statistik und Kartographie zu finden und parallel dazu der Versuch, in literarischen Texten einen eigenen Modus poetischer Raumerfahrung zu behaupten. Diese an Goethes *Schweizer Reisen* gemachte Analyse hat ein Kompliment in einem romantischen Projekt *genealogischer Geographie*: An Achim von Arnims *Isabella von Ägypten* wird nachgewiesen, dass topographische und topologische Ordnungen sich mit Konzepten der Völker- und Seelenverwandtschaft zu einer semantisch hoch aufgelad-

denen raumzeitlichen Figuration zusammenfügen. Zwei weitere Abhandlungen beschäftigen sich mit Novalis. Die eine Studie verfolgt die von Herder und Novalis vorgetragene Kritik am klassizistischen Versuch, ein voraussetzungsloses griechisches Ideal zu konstatieren, indem die historischen Voraussetzungen in Ägypten und im Orient aufgedeckt werden; die zweite Studie findet in den viel diskutierten kritischen Notizen von Novalis zu Fichtes frühen Schriften einen eigenwilligen Vorgriff auf Denkmotive der Spätphilosophie Fichtes.

Zwei weit ausgreifende Studien eröffnen schließlich dieses Jahrbuch für Romantik. Die Masse und Menschenmenge ist ein Schlüsselthema des 19. Jahrhunderts. Die komplexe Genese dieses neuartigen Phänomens in physikalischen, naturkundlichen und medizinischen Termini zu fassen und ins ästhetische Feld zu überspielen behandelt der eine Aufsatz. Die andere Abhandlung arbeitet unter dem Titel „*Die List im Urteil der Literatur und Philosophie*“ ein bedeutsames Kulturmuster heraus. Dabei wird eine Jahrhunderte lang kontrovers geführte Verhandlung des Themas sichtbar. Auf der einen Seite wird die List als höchste Entfaltung des Lebens von der Antike bis zu Nietzsche eingeschätzt auf der anderen Seite wird sie, und zwar vom Christentum bis zu Adorno/Horkheimers Dialektik der Aufklärung, als hybride Form der Welterkundung beargwöhnt.

Diese Abhandlung über die List verfolgt selbst, so kann man unterstellen, ein listiges Motiv. Ihr Erscheinen in einem Jahrbuch für Romantik lässt sich als implizite Forderung lesen, auf dem vorgegebenen, weit gespannten Hintergrund, der von Griechentum über Dante, Goethe und Hegel bis zu Nietzsche reicht, der ausgesparten Frage nach der Bedeutung von List und Mystifikation in der Romantik nachzugehen.

Günter Osterle

#### ARTHUR HENKEL

Am 4. Oktober 2005 verstarb der Heidelberger Germanist Arthur Henkel im Alter von 90 Jahren.

Die internationale Germanistik hat mit ihm einen ihrer profiliertesten Repräsentanten verloren.

# Abhandlungen

Manfred Schneider

## Odysseus im Feuer.

### Die List im Urteil der Literatur und Philosophie

#### Vorbemerkung

Das Meer ist das Listige, sagt Hegel in seinen *Vorlesungen zur Philosophie der Weltgeschichte*. Das Meer ist das Listige, denn es ist das unsicherste und lügenhafteste Element. „Diese unendliche Fläche ist absolut weich, denn sie widersteht keinem Druck, selbst dem Hauche nicht; sie sieht unendlich unschuldig, nachgebend, freundlich und anscheinend aus, und gerade diese Nachgiebigkeit ist es, die das Meer in das gefährvollste und gewaltigste Element verkehrt.“<sup>1</sup> Diesem Meer, erklärt Hegel weiter, dieser unendlichen Fläche und List des Meeres, kann nur mit List begegnet werden. Daher auch kann kein Zweifel sein, dass Odysseus, der listenreiche Odysseus, diese Gegenlist zur List des Meeres verkörpert. Odysseus ist aber bei Hegel nicht nur ein Held der pragmatischen List und des Widerstandes gegen die unendliche List; er ist auch ein metaphysischer Held, ein Heros der Erkenntnis.

Dies gilt mit geringen Unterschieden auch für Nietzsche. Nietzsche allerdings war der Ansicht, dass die List das Privileg oder gar das Geheimnis des Lebens ist. Mehrfach hielt er den Gedanken fest, dass die Fähigkeit zur Verstellung und zur List ganz mit der Stufenleiter des Seienden zunimmt. Steine betrügen nicht, vermutlich auch nicht das Meer, wohl aber Pflanzen. Die List gehört nach Nietzsche zum Steigerungsprogramm des Lebens, und die Menschen sehen sich mit der Gabe der Verstellung als höchste Entfaltung des Lebens ausgestattet. So sind die größten Menschen, zu denen Nietzsche Cäsar und Napoleon rechnet, auch die Champions der Verschlagenheit. In seiner Völ-

---

<sup>1</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. In: G.W.F.H.: *Werke in zwanzig Bänden. Theorie Werkausgabe*. Hrsg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/Main 1969-1970, Bd. 12, S. 119.

kerkunde der Verstellung und List rühmt Nietzsche dann neben den Italienern vor allem die Griechen, bei denen Odysseus an der Spitze steht. List und Verstellung blühen aber nicht nur in der militärischen Kunst, sondern das Leben benötigt die Täuschung überhaupt zum Denken. Eine fragmentarische Bemerkung Nietzsches hält diesen Gedanken fest: „die irrthum *wollende* Kraft in allem Leben; der Irrthum als Voraussetzung selbst des Denkens. Bevor ‚gedacht‘ wird, muß schon ‚gedichtet‘ worden sein.“<sup>2</sup>

Das ist ein interessantes Stenogramm, wie eine Genealogie des Denkens gedacht werden könnte. Nietzsche lässt das Erkennen aus Verstellung und List heraustreten. Da das Leben, da der Wille den Irrtum will, da das Leben sich nach dionysischer Lehre selbst durch Schein verlocken muss, gewinnt das Erkennen seine Begriffe auf dem Wege der Selbstüberlistung. Die Erkenntnis benötigt den Irrtum, die Irrfahrt, die Kunst der Selbsttäuschung, um zum Zuge zu kommen. Die Erkenntnis erlangt nämlich keinen Zugriff auf die Dinge selbst. Sie benötigt den Schein, die Fabel, den Fehl, die List, um als Kritik oder Richtigstellung ihr Amt auszuüben. Und da räumt Nietzsche dem Griechen Odysseus den höchsten Rang ein. So schließt er an die antike Verehrung des sinnreichen Königs von Ithaka an und hält an der griechischen Vorstellung fest, dass die edlen Ziele auch unedle Mittel rechtfertigen.

Es folgen hier drei Kapitel und eine Nachschrift über die Listen in den Wissenschaften und über die Frage, woher bei einigen Dichtern und Philosophen der Widerstand gegen die List rührt. Eigentlich bilden diese drei Kapitel drei ein wenig exzessive Fußnoten zu Nietzsche und Hegel: Wie verhalten sich Literatur und Sprache zu Philosophie und Begriff? Die drei Kapitel führen durch Dantes Hölle, durch die Odysseus-Interpretation in Adorno/Horkheimers *Dialektik der Aufklärung*, durch die naturrechtliche Behandlung des Sprachbetruges bis hin zu Gottfried von Straßburgs betrügerischem Gottesurteil im Tristan-Roman. Am Ende, wenn alles gut geht, wird sich vielleicht zeigen, warum das Listige das Meer ist oder der Wind oder das Feuer. Warum hängt die List so unmittelbar mit den Elementen zusammen? Ist die List elementar? Beinahe unvermeidlich geraten die folgenden drei Kapitel über die List aus den Fugen und blasen sich auf zu kurzen Traktaten über Feuer, Wasser und Wind.

<sup>2</sup> Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragment Herbst 1887. In: F.N.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München 1980, Bd12, S. 550.

## 1. Kapitel

Die abendländische Erörterung der List beginnt und endet mit Kommentaren zur *Odyssee*. Denn die großen Geistesgaben des Homerischen Helden brachten überaus kontroverse Kommentare hervor. Während die klassischen römischen Autoren - Horaz, Cicero, Seneca - den großen Odysseus mit Lobsprüchen überhäuften, geriet er im Auge der christlichen Dichter und Richter in ein schiefes Licht. Horaz setzte in seinen *Epistulae* dem homerischen Helden das Denkmal eines Wissenschaftlers, eines Ethnographen, der „vieler Menschen Städte und Sitten mit klugem Blicke erforscht“ hat.<sup>3</sup> Doch gerade für diese kühne und kluge Empirie, die ihm allen Respekt der Antike eingetragen hat, wurde Odysseus im Mittelalter geröstet. Das Dokument dieser Strafe enthält Dantes kosmisches Reiseepos *Divina Commedia* vom Beginn des 14. Jahrhunderts. Darin beschreibt der Weltenwanderer Dante die mythischen Räume des mittelalterlichen Jenseits, die Unterwelt, den Läuterungsberg, das Paradies, indem er das riesige Menschengewimmel dieser Welten zu Kronzeugen der scholastischen Theologie und ihrer juristischen Doktrinen macht. Dantes Reisebericht beschreibt nicht nur Orte unterschiedlich gestufter Seligkeit, sondern von Experten der Grausamkeit eingerichtete Strafkolonien. Die Begegnung Dantes mit Odysseus findet im Inferno statt, im 8. Graben des 8. Höllenkreises. Wie in allen Abteilungen dieser weitläufigen Unterwelt bietet sich den entsetzten Blicken der Besucher eine fürchterliche Revue von Körperstrafen, denen dort prominente oder auch vergessene Gestalten der mythischen und historischen Überlieferung unterworfen werden. Eben hat Dante mit seinem Begleiter, dem römischen Dichter Vergil, den Graben der Diebe durchmessen, die zur Strafe ihre Gestalt mit Schlangen tauschen müssen, da betritt er den achten Flammenkreis, wo die betrügerischen Ratgeber, die Männer des *consiglio frodolente*<sup>4</sup>, ihre ewige Strafe erdulden. Aus der Ferne bietet sich dieser Graben den Blicken als ein weites Feld dar, auf dem das milde Abendlicht liegt und über dem Glühwürmchen tanzen. Beim Näherkommen erkennen sie eine Strafkolonie, wo zahllose Sünder als ewige Feuer brennen. Odysseus bildet zusammen mit seinem Kriegsgenossen Diomedes eine doppelt züngelnde Flamme. Warum muss der „viel duldende“ Odysseus, wie ihn Homer bereits nannte, nun auch noch im Danteschen *Inferno* als glühende Flammenkugel ewig weiterleiden? Der keineswegs zerknirschte Sünder erklärt es den Besuchern der Hölle in einer ausführlichen Erzählung: Odysseus hat, wie die übrigen Delinquenten im gleichen Höllenkreis, trügerischen Rat erteilt. In dieses Register gehören seine Listen gegenüber Achill, der taktische Geniestreich mit dem Trojanischen Pferd und der Raub des Palladiums aus Troja. Der Einsatz von Listen und militärischen Täuschungsmanövern

<sup>3</sup> Epistulae I,2, V. 17-22. In: Quintus Horatius Flaccus: Sämtliche Werke. Lat.-deutsch. Teil I. Hrsg. v. Hans Färber. Teil II übers. u. zus. mit Hans Färber bearb. V. Wilhelm Schöne. München, Zürich 1982, Teil II, S. 140f.

<sup>4</sup> Divina Commedia. Inferno 27, 116. In: Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie italienisch und deutsch. Übers. u. kommentiert von Hermann Gmelin. 6 Bde. München 1988, Bd. I, S. 324.



gelten im Gerichtssystem der *Göttlichen Komödie* als trügerischer Gebrauch der Ratio und werden nach talionischem Prinzip geahndet. In eine züngelnde Flamme verwandelt, erleidet Odysseus am Leibe, was gemäß dem Wort aus dem Jakobus-Brief 3,6 die Zunge ist: ein Feuer.<sup>5</sup>

Der trügerische Gebrauch der Ratio, die List, die Odysseus die ewige Feuerstrafe einträgt, ist aber nicht das einzige Vergehen. Odysseus hat sich außerdem der ungehörlichen Neugierde schuldig gemacht, als er den empirischen Raum der mittelalterlichen Welt überschritt. Dante, der die Erzählungen der *Odyssee* nicht aus einer direkten Überlieferung des Epos kannte, sondern vor allem aus der parteiischen Sicht des Vergil in der *Aeneis*, wusste nichts von der durch Homer bezeugten glücklichen Rückkehr nach Ithaka. Er wusste nichts von der zehn Jahre dauernden Irrfahrt, auf die ihn der rachsüchtige Poseidon geschickt hatte. Mit Hegel handelt es sich ja auch um eine talionische Sanktion, indem die List des Helden durch einen langen Kampf mit dem listigen Element geahndet wird. Nach der Erzählung der *Commedia* unternimmt Odysseus eine kühne Forschungsreise, eine von Hybris angetriebene Welterkundung. Dante lässt Odysseus und seine Gefährten die Straße von Gibraltar durchfahren, um Kurs auf den Atlantik nehmen. Aber er wird, wieder mit Hegel zu sprechen, ein Opfer der unendlichen Meereslist. Ein Wirbel erfasst ihr Schiff, und zuletzt verschlingen gewaltige Wogen Fahrzeug und Mannschaft. Was Odysseus als ein Vorläufer des Columbus zu dieser kühnen Reise getrieben hat, das ist in Dantes Erzählung der ausdrückliche Wunsch: *divenir del mondo esperto*.<sup>6</sup> Es möchte universaler Experte werden, Fachmann der Welt, orbitaler Empiriker. Doch eben diese Empirie zählt im Mittelalter zu den verwerflichen Bestrebungen des Menschengesistes, weil der Empiriker nicht Wissenschaft anstrebt, sondern flüchtige Welt Daten erhebt. Ein solcher Empiriehunger fällt unter die spätestens seit Augustinus übelbeurteilte Neugierde, die *curiositas*. In einem Aristoteles-Kommentar des großen scholastischen Meisterdenkers Thomas von Aquin steht die dogmatische Formel: *scientia non est eorum quae cognoscuntur per sensum*.<sup>7</sup> Wissenschaft heißt nicht das, was die Sinne zu erkennen geben. In zweierlei Hinsicht also wertet Dante ab, was in der griechischen Welt als Auszeichnung des Odysseus galt, nämlich ein *πολύμητις* zu sein, mit vielen Geistesgaben ausgestattet, erfin-

<sup>5</sup> Dem Kenner wird es nicht unbemerkt bleiben: Der folgende Kommentar zur Hölle straft den Odysseus folgt der Interpretation von Hugo Friedrich: Odysseus in der Hölle (Inferno XXXVI). In: H.F.: Romanische Literaturen. Aufsätze II Italien und Spanien. Frankfurt am Main 1972, S. 71-118.

<sup>6</sup> Inferno 26, 98. Dante: Göttliche Komödie, S. 310.

<sup>7</sup> Beleg nach Friedrich (Anm. 5), S. 107.

dungsreich oder, wie man heute sagen würde: ein kreativer Strategie und Forscher zu sein. Abgewertet werden die List und die *curiositas*. Mit den Augen Dantes, der wiederum Odysseus mit den Augen Vergils in der *Aeneis* betrachtet, fallen alle diese Geschicklichkeiten unter die Begriffe *agguato* und *arte*. Das sind die hinterhältigen, gemeinen Gestalten der List. Aber natürlich ist Vergil Partei, denn Äneas, der Sohn des trojanischen Königs Priamos, Opfer der Eroberung Trojas und Gründer Roms, muss die griechischen Kriegslisten und die odysseeische Intelligenz, die *μητις*, verdammen. Doch zieht man noch einmal Nietzsches Formel zu Rate, wonach vor dem Denken *gedichtet* worden sein muss, dann nimmt die Karriere des Odysseus, so wie sie Dante stilisiert, genau diesen Verlauf, indem er sich durch List den Weg zur Erkenntnis bahnt. Die Beispiele dafür sind nur allzu bekannt.

Überhaupt ist die Welt der odysseeischen Sagen erfüllt vom Geist des Experiments und des Tests. Odysseus wollte sich dem Kriegsdienst verweigern. Er simulierte Wahnsinn, und als die Gesandten König Agamemnons nach Ithaka kamen, um ihn für die griechische Armee zu rekrutieren, da spannte Odysseus ein Pferd zusammen mit einem Ochsen vor seinen Pflug, und er säte Salz in die Furchen. Aber die Griechen durchschauten die List. Palamedes legt den Säugling Telemach vor den Pflug, und da Odysseus seinen Knaben aufhob, um ihn vor dem Tritt der Zugtiere zu schützen, hatte er wider Willen seine Vernunft unter Beweis gestellt.<sup>8</sup> Auch Achill wollte sich dem Kriegsdienst verweigern und versteckte sich in Mädchenkleidern am Hofe des Königs Lykomedes, wo er seine Gattin Deidameia gefunden hatte. Hier nun ersann Odysseus ein Mittel. Er rief die jungen Frauen des königlichen Hofes zusammen und legte ihnen schöne Kleider und Schmuck zur Auswahl vor. Zuvor hatte er auch eine Rüstung unter die vielen Geschenke verteilt. Und da verriet Achill sein wahres Geschlecht, als er den Klang einer Kriegstrompete hörte. Sofort legt er die Kleider ab und griff nach der Rüstung und den Waffen.<sup>9</sup> Schließlich unterzog auch Penelope den abgerissenen Heimkehrer, der behauptete, Odysseus zu sein, einem Test. Vor dem sicheren Erkennen tut die List ihr gutes Werk. Vor den Ohren von Odysseus erteilte Penelope einer Magd den Befehl, dem möglichen Betrüger ein Bett außerhalb des Gemachs zu bereiten. Da aber protestiert der Mann. Er hatte einst das gemeinsame Bett fest auf dem verzierten Sockel eines

<sup>8</sup> Darstellung nach Apollodorus: *The Library*. With an English Translation by Sir James George Frazer. 2 vol. London 1976, S. 177 (Epitome III, 6f.)

<sup>9</sup> Ovid: *Metamorphosen* XIII, 162ff. Ovid: *Metamorphosen*. Hrsg. u. übers. von Hermann Breitbach. Zürich, München 1987, S. 880ff.

abgesägten Ölbaumes errichtet; nur von Götterhand konnte es verrückt worden sein. Damit hatte Odysseus den Test bestanden. Jetzt war er als der Ehemann identifiziert, der er zu sein behauptet hatte.<sup>10</sup>

Die griechische Welt rechnet mit der List und stellt sich darauf ein. Odysseus ist ihr Meister. Aber genau diese psychologische Geschicklichkeit und spontane Testerfindung, die wissenschaftliche und empirische Neugierde, tragen Odysseus in Dantes *Inferno* die ewige Feuerstrafe ein. Die christliche Verachtung der List hält sich durch eine lange abendländische Geschichte. Neben Nietzsche, der bei der Bestimmung des Geistes die Vorsicht, die Geduld, die List, die große Selbstbeherrschung aufzählt, kennt das Archiv des Betrugs nur wenige Dokumente, wonach die List hochgeschätzt wird. Einige von ihnen tragen die Autornamen Machiavellis und Hegels. In der christlichen Tradition des Naturrechts von Paulus über Grotius, Hobbes, Spinoza und Pufendorf, auf die noch zurückzukommen sein wird, zählt die List nicht zu den überragenden Eigenschaften der Menschen, sondern zu den Mängeln, die von der Verderbnis des Sündenfalls übrig geblieben sind.<sup>11</sup>

Denkt man daran, dass Hegels Philosophie im Sinne von Schellings Wort aus dem *System des transzendentalen Idealismus* die „Odyssee des Geistes“<sup>12</sup> erzählt, so erstaunt es nicht weiter, dass die List dort eine prominente Rolle spielt. Denn es gibt bei Hegel nicht nur die berühmte *List der Vernunft*, die sich im Geschichtsprozess rücksichtslos fremder Leidenschaften und subjektiver Absichten bedient, um ihre Zwecke zu verfolgen. Hegel kennt auch die *List des Begriffs*, und die Analyse dieser List führt in die epistemologische Geheimwerkstätte des Denkens. Man könnte geneigt sein, diese Hegelsche List des Begriffs in Analogie zu Nietzsches in Vico anschließende Bemerkung übers Denken zu setzen, das erst nach dem Dichten kommt. In der *Wissenschaft der Logik* erläutert Hegel an dem berühmten Glatzenbeispiel, wie ein winziges quantitatives Moment durch Summierung in Qualität umschlägt. Reiß ich einem behaarten Menschen ein Haar

<sup>10</sup> Odyssee 23, 160ff. Homer: Die Odyssee. Übers. v. Wolfgang Schadewaldt. Hamburg 1989, S. 301.

<sup>11</sup> Zum Beispiel bei Christian Thomasius: Göttliche Rechtsgelahrtheit. In: Chr. T. Ausgewählte Werke. Hrsg. v. Werner Scheiders. Bd. 4 (Nachdruck der Ausgabe 1709). Hildesheim, Zürich, New York 2001, S. 172. „Wenn der Mensch im Stande der Unschuld geblieben wäre / so hätte der Eyd keinen Nutzen gehabt; denn derselbe ist nur zu einer Beyhülfe der verderbten Natur eingeführt (...)“

<sup>12</sup> Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: System des transzendentalen Idealismus (1800). In: G.W.J.S.: Ausgewählte Schriften in 6 Bänden. Frankfurt am Main 1985, Bd. I Schriften 1794-1800, S. 696 (I, 3, 628).

aus, dann ergibt das eine unerhebliche Quantitätsreduktion. Lässt man aber zu, dass dieser Abzug einige tausend Male wiederholt wird, dann hat sich der behaarte Kopf in eine Glatze verwandelt. Das ehrwürdige Beispiel bietet nach Hegel eine Anschauung für die „List des Begriffs“, wo „etwas Seiendes unverdächtig angegriffen und zugrunde gerichtet wird.“<sup>13</sup> Die leichte, unverdächtige Veränderung bleibt bis zu einem entscheidenden Punkt nicht wahrnehmbar. Ähnlich ergeht es jemanden, der über ein großes Vermögen verfügt, der aber immer kleine Summen davon wegnimmt und dann nach vielen tausend minimalen Abschöpfungen auf einmal nichts mehr hat. Auch diese List des Begriffs, der Quantität in Qualität umschlagen lässt, arbeitet mit den Mitteln des Scheins, und - um bei dem Beispiel der Glatze zu bleiben - mit einer Akkumulation von Minimaldifferenzen. Der Verdacht zählt nicht. Von einer List spricht Hegel stets dann, wenn sich in einem Prozess der Zweck oder die Absicht eines Mittels bedienen, das selbst nicht über das Bewusstsein dieses Zwecks verfügt. Er bezeichnet dies in Analogie zu einem „mechanischen“ oder „chemischen“ Prozess. Ganz so in dem welthistorischen Gericht, in dem Prozess, den die Geschichte führt. Die Bewegung des Begriffs oder die Bewegung des Geistes in der Zeit, die Ideen benutzen die Absichten der großen Helden für ihre ganz eigenen Zwecke. Die Idee *bezahlt* für ihr Dasein mit den „Leidenschaften der Individuen“.<sup>14</sup> Durch Anhäufung leidenschaftlicher Taten lässt auch hier die List etwas ganz anderes entstehen: das Kapital der Freiheit. Daher bilden die großen Ideen der Cäsaren oder eines Napoleon eben nur illusionäre, listige, ja eigentlich poetische Vorläufer einer endgültigen Offenbarung des Zwecks. Die Heimkehr der Begriffe am Ende der Hegelschen „Odyssee des Geistes“ läuft über eine lange Reihe von Glatzen und Pleiten, über eine Akkumulation von Glatzen, Pleiten und Heldentaten.

## 2. Kapitel

Aber trotz Hegel und trotz Nietzsche brennt Odysseus auch im 20. Jahrhundert noch im Feuer.<sup>15</sup> Denn ein ganz neues Gerichtsverfahren gegen Odysseus eröffneten Max Horkheimer und Theodor W. Adorno in ihrer *Dialektik der Aufklärung* von 1947. Mit augustinischer Stren-

<sup>13</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Wissenschaft der Logik: In. G.W.F. H.: Werke (Anm. 1), Bd. 6-7, Bd. 6, 397f.

<sup>14</sup> Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (Anm. 1), S. 49.

<sup>15</sup> Vgl. hierzu Verf.: Liebe und Betrug. Die Sprachen des Verlangens. München 1992.

ge verurteilten die Richter der Kritischen Theorie die vielgestaltige *μητις* des Odysseus. Sie erklärten: „Betrug war das Mal der Ratio“<sup>16</sup> und verwarfen die selbsterhaltende List des Odysseus als Nominalismus und Sophistik. Der Nominalismus betreibt in ihren Augen falschen Namenszauber, Namenslist. Und so lautet das Urteil von Adorno und Horkheimer über Odysseus: „Aus dem Formalismus der mythischen Namen und Satzungen, die gleichgültig wie Natur über Menschen und Geschichte gebieten wollen, tritt der Nominalismus hervor, der Prototyp bürgerlichen Denkens.“<sup>17</sup>

Die Bemerkung nimmt Bezug auf den Namenstrug, der Odysseus und seine Gefährten aus der Gewalt des einäugigen Riesen Polyphem befreite. Auf die Frage nach seinem Namen antwortete Odysseus dem einäugigen Ungeheuer, er heiße Niemand. Und als Polyphem, im Schläfe von Odysseus und seinen Gefährten geblendet, seine Riesenfreunde um Hilfe bat und schrie: „Niemand erschlägt mich mit List und nicht mit Gewalt“, da antworteten die Freunde: „Wenn dir denn keiner Gewalt antut in der einsamen Höhle, so ist gegen die Übel, die Zeus gesandt hat, nichts zu machen“.<sup>18</sup> Odysseus freute sich über die gelungene List, aber die Richter der Kritischen Theorie verspürten nur das Verhängnis in diesem Betrug. Die List bringt einen Charakter der Sprache ans Licht, den auch die platonischen wie christlichen Metaphysiker gerade verhüllen möchten. Die List kam aus dem Einsatz der Polysemie der Namen, als Odysseus den Zyklopen Polyphem mit der maskierten Differenz von Personennamen und Pronomen narrete. Auch Polyphem konnte keinen Verdacht schöpfen. In einer merkwürdigen Allianz verurteilen die philosophischen und theologischen Richter von Platon bis Heidegger den Betrug in der Sprache. Wer in der Sprache betrügt, der betrügt gleich auch die Sprache selbst. Und den schwerstwiegenden Betrug begeht die Manipulation der Namen. Namen zählen nach alter Auffassung zu den primären Eintragungen im Lexikon der sprechenden Tiere und gelten daher als heilig. Die erste linguistische Übung Adams bestand in der Taufe der Tiere unter dem Himmel und auf dem Felde (1. Mose 2,20). „Du heißt Hund, du heißt Pferd und du heißt Taube“. Da waren Namen und eben noch keine Begriffe, weil Hund, Pferd, Taube noch als Einzelwesen, als singuläre Exemplare existierten. Nominalismus heißt daher die zweite Adamitische Ursünde: Sie besteht darin, Namen mehrfach zu vergeben und

<sup>16</sup> Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main 1988, S. 69.

<sup>17</sup> Ebda, S. 68.

<sup>18</sup> *Odyssee* 9, 408ff. Homer: *Odyssee*, S. 119.

das heißt: Begriffe zu bilden. Zugleich einen Körper (den des Odysseus) und den definierten Nicht-Körper mit dem gleichen Namen „Niemand“ zu belegen, das ist Nominalismus, das ist Betrug. Wenn ein Name zwei Körpern dient oder trägt ein Körper zwei Namen, dann ist der Tatbestand des Sprachbetrugs erfüllt. Den ersten Prozess gegen den Betrug der Namen protokolliert Platons Dialog *Kratylos*. Sokrates weist mit großer Anstrengung nach, dass alle Benennungen der Sprache „von Natur eine gewisse Richtigkeit“ aufweisen.<sup>19</sup> Den Beweis dieser These zieht er aus der Homerischen Mitteilung, dass die Götter für Flüsse und Tiere bisweilen andere Namen gebrauchen als die Menschen. Werden die Götter nicht besser wissen als die Menschen, welcher Name naturgemäßer und vernünftiger ist? Wenn die Götter den Fluss bei Troja Xanthos nennen und nicht Skamandros, dann werden sie Gründe dafür haben, die jenseits aller Beliebigkeit stehen. Auch der Name des Menschen lässt sich als vernünftige Benennung rekonstruieren.<sup>20</sup> Diesen linguistischen Prozess, der dem Nominalisten Odysseus gemacht wird, rollen immer neue Richterschaften auf. Dabei lässt sich der Betrug mit dem Namen „Niemand“ durch unzählige Varianten in der morgenländischen und abendländischen Volksliteratur belegen, die bereits Wilhelm Grimm zu sammeln begonnen hatte.<sup>21</sup> Der Prozess, den die *Dialektik der Aufklärung* der europäischen Vernunft eröffnete, müsste auf den indoeuropäischen Kulturraum und auf seine Poesie erweitert werden.

Aber das ist bekanntlich nicht die einzige List, die in der *Dialektik der Aufklärung* dem Odysseus vorgeworfen wird. Auch der Trick des Odysseus, der sich an den Mastbaum seines Schiffes fesseln ließ, um dem lieblichen Gesang der Sirenen zu lauschen, kommt in die Gerichtsakten gegen die List. Für Adorno ist die Begegnung zwischen Odysseus und den Sirenen eine Urszene. Hier entwindet sich ein mit Vernunft und hartnäckigstem Überlebenswillen begnadeter Held der Macht der Natur. Denn die Sirenen sind nichts als eine Verkörperung der Naturmächte, schöner, gewalttätiger Naturmächte. Vielleicht stellen Wachs und Seile die List gegen die List des Meeres? Der Sieg, den Odysseus gegen die Sirenen erringt, wird ein Pyrrhussieg gewesen sein. Der an den Mast gefesselte Held, der den Genuss der Natur nur durch Gewalt erzwingt, ist das Sinnbild einer folgenreichen Trennung:

<sup>19</sup> Kratylos 391a. In: Platon: Kratylos. In: Werke in acht Bänden griechisch und deutsch. Hg. Von Günter Eigler. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1990, Bd. 3, S. 446ff.

<sup>20</sup> Kratylos 399c. Platon: Werke, S. 420ff.

<sup>21</sup> Wilhelm Grimm: Die Sage von Polyphem. Berlin 1857.

Dieser Mensch löst sich aus der Natur, indem er die Welt durch Begriffe und Synthesen, durch Schemata, also durch die große nominalistische Inventarisierung der Vernunft, unter seine Aegide bringt. Die Urszene ist dann auch doppeldeutig: Sie wiederholt sich als eine Phylogenese in jeder Ontogenese. Noch einmal die Stimme der Richter: „Furchtbares hat die Menschheit sich antun müssen, bis das Selbst, der identische, zweckgerichtete, männliche Charakter des Menschen geschaffen war, und etwas davon wird noch in jeder Kindheit wiederholt.“ Es ist eine traumatische Szene, und – wie Adorno ganz kirchenväterlich sagt – es ist die „ahnungsvolle Allegorie der Dialektik der Aufklärung“.<sup>22</sup> Auch eine Allegorie – diesmal nicht der Lebensfahrt, sondern die Allegorie eines Sündenfalls; denn der vernünftige Mensch, der Agent der Nominalismen, der Sklave der Begriffe, vertreibt sich selbst aus dem Paradies.

Die Allegorie der Dialektik besagt, dass die gegen die Naturmächte eingesetzt listige Gewalt sich auch gegen jene Natur richtet, die die Menschen selbst bleiben. Während sich die Sinne gerne an Mannigfaltigkeiten verlieren und an ihren differenziellen Genuss, betreibt die Vernunft mit ihrer auf Vereinheitlichung und Synthese gerichteten Gewalt in einem die Administration und Verarmung der Welt. Bereits Walter Benjamin hatte diesen Gedanken in seiner frühen Schrift: *Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen* niedergelegt.<sup>23</sup> Den Auszug aus dem Paradies vollzogen die Menschen durch den Übergang von der Namenssprache, die jedem Wesen, jedem Stein, jedem Grashalm einen eigenen Namen zubilligte, zur Sprache der Begriffe und der Vereinheitlichung. Damit schließen sich die Tore des Paradieses hinter den Menschen. Allerdings ergibt sich erst mit dieser Schließung die Möglichkeit zu wissen, was ein Paradies ist. Alle Paradiese sind verlorene. Damit ist auch die Gewalt in die Menschenwelt eingekehrt. Diese Gewalt zeigt sich einmal am gefesselten Odysseus, sie nistet aber zugleich in der Maßnahme, dass der Gefesselte sich diesen kontemplativen Genuss reserviert, während seine Gefährten an den Rudern sitzen. Hier spielt die *Dialektik der Aufklärung* die Musik der Hegelschen Dialektik von Herr und Knecht. Während sich der Herr Odysseus von den Naturdingen abkoppelt und den Knechten die Welt zur Bearbeitung überlässt (wie hier den Ruderern), bleiben die Knechte diesseits der Kontemplation; dafür bewahren sie sich den Zugang zu

<sup>22</sup> Horkheimer, Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 41.

<sup>23</sup> Walter Benjamin: *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*. In: W.B.: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1974ff, Bd. II 1, S. 140-157.

den Einzeldingen. Die Herrschaft über die Natur ist die Gewalt des Lebenwollens. Sie opfert die Lust und entgeht der Gefahr, denn im rationalen Tauschverkehr wird der Tod nur gegen die volle Lebenszeit getauscht. Das Opfer ist aus dem Denken getilgt.<sup>24</sup>

Allerdings klingt diese Lesart der Sirenenepisode, wie sie in der *Dialektik der Aufklärung* vorgetragen wird, geradezu altmodisch gegenüber den Interpretationen der gleichen Episode in der Antike. Dort hatte man ganz genau vernommen, dass die Sirenen in der Erzählung der Odyssee weniger mit Musik locken als mit Wissen.<sup>25</sup> Wir verfügen über keine akustischen Zeugnisse der griechischen Musik. Aber eines ist gewiss: Alle griechische Musik war gesungene Rede. Die Süße und die Verführung des Sirenen gesangs entstanden durch dieser Mischung von tönender Gewalt und unerhörter Rede. Wer sie gehört hat, der ist ergötzt und wissend. Die Sirenen locken durch Alleswissen; sie wissen die Vergangenheit, sie wissen vor allem die Zukunft. Mit diesem Wissen, mit dieser Gewalt eines alle Räume und Zeiten erfassenden Wissens, eines unendlichen Wissens, locken sie die Seefahrer ins Loch der Gegenwart. Das Wissen ist das sirenische Aphrodisiakum. Auf beiden Richtungen des Zeitpfeils eilt ihr Wissen an jeden Punkt von Vergangenheit und Zukunft: Enthält nicht das Versprechen, das sie geben, die Ankündigung, das vollendete Epos zu singen? Das Epos wird ja auch gesungen. Vor dieser Seite ihrer Gewalt, nämlich dem Wissen, dem Alleswissen, hatte übrigens Kirke nicht gewarnt. Was für eine Musik spielt das absolute Wissen? Wie klingt dieses volle Sprechen des Geistes? Kein Ohr vernahm es je außer denen des Odysseus. Einen Gesang zuvor hatte er ja bei seiner Hadesreise aus dem Munde des Teiresias und seiner Mutter die Aussicht empfangen, nach Ithaka zurückzukehren. Aber wie viel mehr versprechen die Sirenen zu singen und zu sagen! Das Versprechen stellt den Seefahrer vor eine eigenartige Wahl: Entweder kann er sein Leben noch als Zeit, als Lebenszeit, als sukzessive Erfahrung verbringen, oder es wird ihm in diesem Augenblick alles erzählt und damit wäre er ja auch an sein Ende gelangt. Der Held steht vor einer dämonischen Wahl. Es gibt kaum

<sup>24</sup> Horkheimer; Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 41f.

<sup>25</sup> Odyssee 12. 157-198. Homer: Odyssee. S. 159. Dort sagen die Sirenen: „Auf! hergekommen! vielgepriesener Odysseus! du große Pracht unter den Achaïern! Lege mit deinem Schiffe an, damit du unsere Stimme hörst! Denn noch ist keiner hier mit dem schwarzen Schiff vorbeigerudert, ehe er nicht die Stimme gehört, die honigtönende, von unseren Mündern, sondern heim kehrt er ergötzt und an Wissen reicher. Denn wir wissen dir alles, soviel in der weiten Troja Argeier und Troer sich gemüht nach der Götter Willen, wissen, wieviel nur geschehen mag auf der an Nahrung reichen Erde.“



einen Zweifel, dass es in der *Odyssee* bei den Sirenen mehr um Wissen als um Musik geht. Denn hätte dieser Gesang wirklich eine solche Gewalt und Süßigkeit: Wie groß müsste doch die Sehnsucht des Odysseus sein, dies noch einmal zu hören. Das Herz verlangte nach Mehr, wie er selbst sagt, nicht das Ohr. Denn der Wissende verlangt nach keiner Wiederholung. Für das Wissen gibt es nicht das Verlangen des Noch einmal. In Wiederholungen arbeitet die Maschinerie des Lebens. Und nicht völlig abwegig ist es, eben auch daran zu denken, dass die erste, allererste Verführung der jüdisch-christlichen Tradition eine gleiche Mischung in der Paradiesesgeschichte war: die Verführung der listigen Schlange, die mit dem Wissen von gut und böse lockte. Danach also ist es wieder der intellektuelle Odysseus, der Wissenschaftler, der Erforscher der fremden Welt, derjenige, der *del mondo esperto*, Weltexperte, werden will, der sich dem Gesang der Sirenen öffnet.

### 3. Kapitel

Was eigentlich ist die List in der *Odyssee* und in der Philosophie, die ihr folgt und die von ihr zehrt? Was besagt das Wort, was bedeutet der Begriff, wo ist die List tätig? Alle literarischen, philosophischen, juristischen Diskurse über die List zeigen sich beunruhigt, weil die List die Begriffe und die Sprache kontaminiert. Ihr Spiel ist Poesie, Mehrdeutigkeit, Synthese. Durch Sprechen treibt sie ihr Unwesen. In der Sprache agiert sie als eine Art Dämon der Vernunft. Die dämonischen Ausgeburten des Mythos kamen einst unmittelbar aus der Natur. Sie standen unter der Vormundschaft der Götter. Sie hatten metaphysische Protektion. Dagegen haben diese Dämonen der Vernunft keinen guten Ruf. Die List lässt Dämonen der Vernunft, nominalistische Sirenen, semantische Riesen, poetische Satyrn in der Sprache agieren. Strenger und abstrakter ließe sich sagen: Die List operiert als verschleierte Differenz, als maskierte Differenzakkumulation, wenn man an Hegels Meer oder an Hegels Glatze erinnert. Unmerklich spaltet die List das Haar. Warum aber ist diese Poesie, diese verschleierte Differenz so gefährlich? Es gibt noch einen dritten Aspekt in der Geschichte des Odysseus, die noch erläutert werden muss. Wer gab Odysseus seinen Namen? Wo liegt der Ursprung seines dämonischen, listenreichen Eingreifens in die Sprache? Ihn taufte sein Großvater Autolykos. Und dieser Großvater verdankte seinen bedeutenden Namen in der Welt zwei Talenten, wie Homer berichtet: ἐκέαστο κλεπτοσύνη δ' ὄρκῳ, der

Gabe der Verstellung und der Kunst des Schwörens.<sup>26</sup> Was kann das für eine andere Gabe sein, als das Talent zum Meineid? Wie aber lässt sich ein solcher Meister in der antiken Welt vorstellen? Man weiß, dass im antiken Recht, sowohl im archaischen Themisrecht wie als auch in dem von Athene gestifteten Recht der Dikä die Einhaltung des Eides zu den fundamentalen Verpflichtungen zählt. Aber wie ein Meister des Schwurs zu handeln vermag, dafür findet sich ein Beispiel bei Herodot. Im vierten Buch der *Historien* erzählt Herodot die Gründungsgeschichte der Siedlung Kyrene in Libyen. Über die Stadt Oaxos auf Kreta herrschte König Etearchos. Seine erste Frau war gestorben und hatte ihm eine Tochter namens Phronime hinterlassen. Doch als er eine zweite Frau nahm, duldeten diese keine Erinnerung an ihre Vorgängerin. Sie beschuldigte Phronime ohne allen Grund der Unkeuschheit, und so beschloss der König, seine Tochter loszuwerden. Die Gelegenheit bot sich, als ein Kaufmann namens Themison bei ihm zu Gast war. Etearchos ließ Themison schwören, ihm jede Bitte zu erfüllen. Der Kaufmann gab dieses Versprechen blanko, und daraufhin verlangte der König von ihm, dass er Phronime bei seiner nächsten Reise mit auf sein Schiff nehmen und ins Meer werfen sollte. Themison hielt sich an das Versprechen, holte Phronime an Bord, und als kein Land mehr in Sicht war, ließ er Phronime an einem Seil ins Meer hinab. Er tauchte sie einmal unter und zog sie gleich wieder nach oben. Themison hatte seinen Eid wörtlich gehalten, indem er der List des Meeres die List der verschleierten Differenz entgegensetzte: Der Schwur, Phronime ins Wasser zu werfen, ließ die Möglichkeit unerwähnt, sie wieder aus dem Wasser herauszuholen.<sup>27</sup>

So kann ein Meister des Schwures handeln. Das ist die List des Eides. Was aber damit in Gefahr gerät, ist offensichtlich. Die wortwörtliche Erfüllung eines Versprechens ist nicht die Einhaltung ihres Sinns. Von hier aus erst erklärt sich die durch die Philosophiegeschichte gehende Verurteilung der List. Denn wenn die List auch die fundamentalen Verpflichtungen der Menschen unterläuft, dann ist das soziale Band selbst zerrissen. Die Gefahr, die von der odysseeischen List ausgeht, wäre der Durchbruch der großväterlichen Gabe, der Talente des Autolykos, des Meisters des Schwurs. Durch solche Listen würde die kommunikative Grundlage der menschlichen Gesellschaft zerstört. Während die Naturrechtslehrer von Cicero bis Samuel Pufen-

<sup>26</sup> Odyssee 19, 395f. Homer: *Odysse*, S. 255.

<sup>27</sup> Herodot: *Historien* IV, 154ff. Vgl. auch Verf.: Dem Versprechen entsprechen. Kontraktuelle Sprachmanöver. In: Verf. (Hg.): *Die Ordnung des Versprechens. Naturrecht – Institution – Sprechakt*. München 2005.

dorf den Gebrauch der List im Kriege ohne Einschränkung billigen und damit indirekt Dantes Urteil über Odysseus revidieren, wird der Gebrauch der List beim Eid strikt verboten. In vielen Naturrechtstraktaten liest man das Beispiel einer ganz heimtückischen List, wonach die Römer mit einem besiegten König vereinbart hatten, dass die Schiffe des Geschlagenen zwischen Siegern und Besiegten halbiert werden sollten. Doch da der gegnerische König nun hoffte, wieder mit einer kleinen Flotte nach Hause zu segeln, ließen die Römer die Schiffe alle halb entzwei sägen, und gaben ihm von jedem die eine Hälfte und behielten die andere. So also kann die Phrase „die Hälfte der Schiffe“ verstanden werden.<sup>28</sup> Wie anders kann man einer solchen List wehren als durch prinzipielle Kritik der List? Hugo Grotius erklärt im dritten Buch seines Werkes *De Jure Belli ac Pacis* von 1625: „Alles bisher über die Lüge Gesagte bezieht sich nur auf die behauptende Rede und eine solche, welche mit dem öffentlichen Feinde schadet, aber nicht auf versprechende Reden. Denn aus dem Versprechen erwirbt (...) der, dem es geleistet wird, ein besonderes und neues Recht. Dies gilt selbst gegen Kriegsfeinde.“ Und Grotius fährt fort: „Deshalb ist die Gottlosigkeit derer zu verdammen, welche behaupten, daß man Männer ebenso mit Eiden täuschen könne, wie Knaben mit Würfeln.“<sup>29</sup>

Noch gravierender wirkt sich die List aus, wenn es um den Dialog mit den Göttern oder gar mit dem christlichen Gott geht. Das geschieht in Gottfried von Straßburgs mittelalterlichem Epos von *Tristan und Isolde*. Tristan und Isolde sind durch einen falsch adressierten Liebestrank einander verfallen. König Marke wachsen zwar keine Hörner auf dem Kopf, aber er erhält immer mehr Hinweise und Verdachtszeichen, dass seine Frau ihn betrügt. Endlich sieht sich der König genötigt, eine gerichtliche Untersuchung anzustrengen. Unter der

<sup>28</sup> Heinrich von Bode, Andreas Rüdiger: Wahre Grundreguln einer Staatswissenschaft, nach welchen ein Land glücklich regieret und sowohl des Landes Herrn als auch derer Unterthanen wahrhaftes Wohl in Religions- und Policy-Zustände befördert werden. Leipzig / Cöthen 1748, S. 413ff. Ähnlich in: Hermann Friederich Kahrel: Recht der Natur worin nicht allein die Gründe zur Sitten-Lehre und Staatskunst gelegt, sondern auch die Quellen aller Bürgerlichen Rechte zum Nutzen des menschlichen Lebens geöffnet werden. Frankfurt am Main 1746, S. 589 Anm.

<sup>29</sup> Hugo Grotius: Drei Bücher vom Recht des Krieges und des Friedens [*De Jure Belli Ac Pacis. Libri Tres* 1625]. Nebst einer Vorrede von Christian Thomasius zur ersten deutschen Ausgabe des Grotius vom Jahre 1707. Neuer deutscher Text und Einleitung von Dr. Walter Schätzel, Tübingen 1950, S. 431. III, 1, 18-19.

Leitung von hohen Geistlichen wird Isolde, die alle Schuld leugnet, einem Gottesgericht unterzogen.

Hier beginnt die Geschichte vom gefälschten Eid. Die Eidesprobe wird an einem eigens hierfür gewählten fernen Ort an Pfingsten durchgeführt. Man muss sich per Schiff dorthin begeben. Tristan wird zwar nicht geladen, aber er hat mit Isolde eine listige Verabredung getroffen, die den Betrug der Welt sicherstellen soll. In der Tracht eines Pilgers ist Tristan vorausgereist und erwartet die Landung der königlichen Gesellschaft am Ufer. Vom Schiff aus lässt die Königin diesen frommen Mann bitten, sie an Land zu tragen. Sie will jeden Kontakt mit einem Ritter jetzt möglichst vermeiden. Der Pilger übernimmt bereitwillig diesen Auftrag. Doch eben haben die beiden das Ufer wieder erreicht, da tut Tristan einen absichtlichen Fehltritt und stürzt mit der Königin im Arm zu Boden. Als Isolde wenig später unter geistlicher Aufsicht ihren Eid für die Feuerprobe im Gottesurteil redigiert, bezieht sie in offensichtlicher juristischer Spitzfindigkeit diesen Zwischenfall in die Formel ihres Schwures mit ein. Sie versichert: Kein lebendiger Mann habe sie je berührt oder in ihren Armen gelegen außer ihrem Ehemann Marke und außer jenem Pilger, der sie bei ihrem gemeinsamen Sturz am Ufer vor aller Augen umfasst hatte. Die Probe geht positiv aus: In ein raues Gewand gehüllt, trägt Isolde das glühende Eisen, ohne sich zu verbrennen.

„In Gottes Namen ergriff sie das Eisen  
und trug es, ohne sich zu verbrennen.  
Damit wurde aller Welt kundgetan  
und für alle Augen bewiesen,  
dass der allmächtige Christus  
im Wind wie ein Hemdärmel flattert.“<sup>30</sup>

Dieser Erzähler-Kommentar zum Skandal des Eid-Betrugs hat unzählige Literaturwissenschaftler in Interpretationsdelirien getrieben. Dieses im Namen Gottes inszenierte Schauspiel kann ebenso wie der Dichterkommentar doch nur als Blasphemie betrachtet werden? Und selbst wenn man dem obersten Richter Christus, der gemäß der Eid-Theorie über wahr und falsch der Probe zu entscheiden hat, ein solch offensichtliches Versagen ankreidet, warum bezeichnet ihn der Dichter als ein flatterndes Tuch im Wind? Doch eines lässt sich nicht ver-

<sup>30</sup> Gottfried von Straßburg: *Tristan. Text, Nacherzählung, Wort- und Begriffserklärung*. Hrsg. v. von Gottfried Weber. Darmstadt 1967, S. 438. V. 15731-36.- Keine Hinweise auf diese Semantik enthält Alain Cabantous: *Geschichte der Blasphemie*. Weimar 1999.

kennen: Indem die erste Faltung Gottes, der fleischgewordene Logos, die wörtliche Korrektheit des Eides bestätigte, ließ er die Gelegenheit verstreichen, gegen die Sprachlist eidlicher Versicherungen und haarspalterischer Schwurformeln die platonische Natur seines Wesens zur Geltung zu bringen. Wie sollen unter solchen Bedingungen in der Welt weiter Verträge geschlossen werden?

Gottfrieds Kommentar enthält eine -- im französischen wie auch germanischen mittelalterlichen Recht durchaus übliche -- Urteilsschelte. Im juristischen Sprachgebrauch heißt ein Urteil schelten auch *blasphemare*.<sup>31</sup> Gotteslästerung und Urteilskritik sind einfach synonym. In seiner Blasphemie des Richterspruchs stellt der Erzähler aber auch nur fest, dass der Institution des Gottesurteils offenbar die linguistische Basis fehlt. Wenn der oberste Notar in den Rechtsbürokratien der Sprache einer simplem Sprachlist zum Opfer fällt und nicht die Wahrheit, sondern die juristische Unanfechtbarkeit einer Eidesformel bestätigt, dann verwaltet er eine ganz andere Natur der Sprache, als man bislang annehmen durfte. Das postpfingstliche Gottesurteil bringt es an den Tag, dass dieser Logos nicht die Teilhabe der Dinge und Daten an den göttlichen Wahrheiten gewährleistet; vielmehr bewegt sich die Zunge dieses Geistes im Wind der Sprachäußerungen wie ein Stück Tuch.

Es geht im Gottesurteil Isoldes nur vordergründig um die sexuelle Schuld, um den Betrug. Bei der Abarbeitung eines Skandals wird vielmehr ein Wesen der Sprache offenbart. Denn die polemisch festgestellte Biegsamkeit des Wortes im Wind der Rede entspricht genau der Topik, in der das Mittelalter die Sprachauffassung der radikalen Nominalisten protokollierte. So sagte der Erzbischof Anselm von Canterbury, Begründer des ontologischen Gottesbeweises, über den radikalen Nominalisten Roscellinus von Compiègne: Roscellinus ließe die Namen und Begriffe lediglich als einen *flatus vocis* gelten, als einen Hauch der Stimme.<sup>32</sup> Diese Sprachauffassung kennt nur eine zweiseitige Gliederung der Sprache: Stimme und Objekt, die aber keine substantielle Relation miteinander unterhalten. Der nominalistische

<sup>31</sup> Für das deutsche Recht vgl. Walther Seelmann: Der Rechtszug im älteren deutschen Recht. In: Untersuchungen zur deutschen Staats- und Rechtsgeschichte. Heft 107. Hrsg. v. Otto Gierke. Breslau 1911, S. 148. Für das französische Recht: Leopold August Warnkönig, Lorenz von Stein: Französische Staats- und Rechtsgeschichte. Bd. 3. Strafrecht. Basel 1846, S. 238.

<sup>32</sup> Belege bei Joseph Reiners: Der Nominalismus in der Frühscholastik. Ein Beitrag zur Geschichte der Universalienfrage im Mittelalter. Nebst einer neuen Textausgabe des Briefes Roscelins an Abälard. Münster 1910, S. 25ff.

Logos feiert seine Wiederauferstehung allein im Windkanal der mündlichen Rede. Worte sind eine Kooperation von Zungen und Wind. Laktanz erklärt die Lautgestalt des Wortes *verbum* durch die Herkunft von *verberare* (peitschen, schlagen)<sup>33</sup>. Das gleiche Bild variiert das bekannte Diktum aus der nominalistischen Linguistik, das der Aristoteles-Kommentator Boethius formuliert hat: Sprache sei das Schlagen der Luft mit dem Plektron der Zunge.<sup>34</sup> Diese Definition greift im Übrigen auf stoische Sprach- und Zeichentheorien zurück. Exakt die gleiche Sprachauffassung dokumentiert Gottfried in den blasphemischen Formeln seiner Urteilsschelte. Das Gottesgericht bestätigt die nominalistische Theorie der Sprache. Namen, Begriffe, Worte sind auf dem Atem reitende Zeichen, von Zungen in Schwingung gebrachter Wind. Was über die Zunge kommt, wird anders als der pfingstliche Geist, der eher ein Sturm ist, verlautbart, niemals sich an der Wahrheit gesättigt haben. Körper berühren Körper, und Zeichen drängen sich zu jeder Komplizenschaft. Wörter sind giftige Werkzeuge des Betrugs, zumal dann, wenn die Zungen im Interesse der anderen Glieder sprechen, die - wie bei Tristan und Isolde - selbst vergiftet sind. Nicht nur die Liebe entspringt der Macht des Pharmakons (aus Mutter Isoldes Giftküche), sondern auch die Sprachwirkungen eines listigen Sophismus beweisen die Überlegenheit der dialektischen Sprachtheorie. Vor Gericht siegt nicht die Wahrheit, sondern das listige Sprachspiel. Den Eid Isoldes nannte Gottfried in seiner Urteilsschelte ausdrücklich vergiftet (mhd. „gelüppet“).

Damit verfügen wir doch über eine Ahnung, warum die abendländische Philosophie (nicht die Literatur) so laut gegen die List und gegen den Nominalismus wettet. Wenn die List erst einmal die elementaren Sprechakte verdorben hat, das Versprechen, den Eid, der die Vergangenheit und die Zukunft sichert, dann bricht alle menschliche Bemühung um eine sichere sprachliche Grundlage des Lebens zusammen. Und darum wird auch für die Autoren der *Dialektik der Aufklärung* der listige Odysseus, der *πολύμητις*, der Enkel des Autolykos, des Meisters des Eid-Betrugs, des *ἐκέκαστο κλεπτοσύνη δ' ὀρκῶ*, der Nominalist und Spieler der Worte, zu einem so prominenten Feind.

Und im Gegenzug, der sein Denken und Schreiben ist, verfolgt Nietzsche alle diese Besorgnis mit seinem Spott. Seine Anthropologie aus der *Genealogie der Moral*, analysiert mit großem Unbehagen die

<sup>33</sup> Arno Borst: Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker. München 1995, Bd. II, 1 (Ausbau), S. 375, 393.

<sup>34</sup> Reinert: Nominalismus, S. 17f.

Obligationen-Kultur, die von der moralischen Begriffswelt „Schuld“, „Gewissen“, „Pflicht“ zusammengehalten wird.<sup>35</sup> Im Unterschied dazu feiert er das Tier, welches versprechen darf, welches als Souverän seines Willens Verantwortung übernimmt. Die Obligationen-Kultur hingegen ist auf moralischer Schwäche errichtet, wo sich die Menschen aller ihrer Instinkte schämen. Der Mensch also, der, wie Nietzsche sagt, versprechen darf, ist der gleich ausgezeichnete starke Typus, der auch über die List verfügt. Sie sind beide ein höchstes Evolutionsziel der Natur. Sie sind beide eine List der Natur, die sie gegen ihre eigene elementare Gewalt setzt.

Das Meer ist das Listige, sagt Hegel. Die List berührt das Elementare: das Wasser, den Wind, das Feuer. Es ist merkwürdig, doch alle Beispiele, die hier angeführt wurden, brachten das Meer ins Spiel. Odysseus, die Sirenen, Etearchos und Themison, das Beispiel der Römer und der halbierten Flotte, Tristan und Isolde. Warum bewegt sich die List am Rande des Meeres? Warum wird allenthalben dieses Element aufgerufen, wenn es um so ernste Fragen geht wie um die Erkenntnis, den Begriff, das Wissen, die Wissenschaft, das Recht, die Wahrheit? Immer wieder wird das Schiff als List des Verstandes gegen das Listige des Meeres ausgesickt. „Solcher Täuschung und Gewalt [des Meeres] setzt der Mensch lediglich ein Stück Holz entgegen, verlässt sich bloß auf seinen Mut und seine Geistesgegenwart und geht so vom Festen auf ein Haltungsloses über, seinen gemachten Boden selbst mit sich führend. Das Schiff, dieser Schwan der See, der in behenden und runden Bewegungen die Wellenebene durchschneidet oder Kreise in ihr zieht, ist ein Werkzeug, dessen Erfindung ebenso der Kühnheit des Menschen als seinem Verstande die größte Ehre macht.“<sup>36</sup>

Das große Bild der Schifffahrt als das große Cinemascope der List setzt hier all den Kräften ein Denkmal, die Hegel in seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte* aufruft. Die Menschenlist operiert auch hier auf dem unendlichen Meer nach dem Modell der verschleierte Differenz: Er begibt sich aufs Meer, aber trägt doch den Boden unter seinen Füßen fort. Indem er auf diese Weise von Welle zu Welle schreitet, akkumuliert er diese verschleierte Differenz zu einem Gang über die Unendlichkeit. Es ist noch einmal das Bild der „Odyssee des Geistes“, als welche die Geschichte des Geistes in Zeit

<sup>35</sup> Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral. In: Nietzsche: Sämtliche Werke. Bd. 5, S. 300f.

<sup>36</sup> Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, S. 119

und Raum beschrieben worden ist. Als Wesen, die auf dem Meer den Boden mit sich führen, wird jener Gang des Wissens aufgerufen, das in das unbekannte Element der Zeit eintaucht, um dann am Ende seiner Zeit wieder an seinen Ausgang zurückzukehren. Die Zeit ist das Meer, und auch die Zeit hat das Ansehen des Meeres, auch die Zeit könnte man sagen, ist das Listige. Sie ist listiger noch als alles andere, denn sie allein sorgt dafür, dass durch den millionenfachen Wimpernschlag der Zeit alle jene Verwandlungen stattfinden, die die Dinge in Nichts versinken lassen und doch immer etwas übrig lassen, was einen Fortgang erlaubt. So ist das nicht minder großartige Bild der metaphysischen Strafaktion, das Odysseus zur Ewigkeit im Feuer verdammt, dem Bild der List, die sich im Meer der Zeit den Boden unter den Füßen hält, strikt entgegengesetzt.

Die List gehört daher den drei Registern des Elementaren zu: Wasser, Feuer, Wind. Sie ist im Auge ihrer Freunde und Feinde Inbegriff des Willens zur Selbsterhaltung. Indem sich die List in Literatur oder Philosophie metaphorisch verändert, indem sie dort meeresähnlich wird oder windartig oder feuerartig, bedient sie sich der Macht der Sprache und offenbart diese Macht zugleich. Odysseus im Feuer des *Inferno* verkörpert, mit Nietzsche zu sprechen, den Willen zum Leben, der, mit Hegel zu sprechen, ein Wille zum Wissen ist.

### Nachschrift: Goethe der Chinese

Goethe und das Meer? Gibt es dazu etwas zu sagen? Ist nach den vielen Liaisons, die Goethes Namen mit dem halben Wörterbuch verbinden, noch eine übrig? Goethe und das Meer? Offensichtlich! Wie beschreibt Goethe seine Erfahrungen und Gedanken, als er das erste Mal in seinem Leben des Meeres ansichtig wird? Als er am 28. September 1786 nach Venedig kommt, notiert er: „So ist denn auch, Gott sei Dank, Venedig mir kein bloßes Wort mehr, kein hohler Name, der mich so oft, den Todfeind von Wortschällen, geängstigt hat.“<sup>37</sup> Das erste Glück bei der Ankunft heißt: Venedig ist kein reines Sprachzeichen mehr, kein vom Plektron der Zunge erzeugter Wortschall, sondern ein Ort und eine Erfahrung. Goethe war zu Schiff auf dem berühmten Reiseweg des 18. Jahrhunderts, dem Brentakanal, von Padua aus gereist. Aber was er nun endlich sah, den großen Wasserspiegel,

<sup>37</sup> Johann Wolfgang von Goethe: Italienische Reise. In: J.W.v.G.: Werke. Hamburger Ausgabe. Hrsg. v. Erich Trunz. Hamburg <sup>6</sup>1964, Bd. 11, S. 64.



die Insel St. Giorgio Maggiore, die Giudecca und die Einfahrt in den Canal Grande waren „so oft in Kupfer gestochen“, „so viel erzählt und gedruckt“, dass alles, was das Auge empfing, eigentlich längst bekannt war.

Kein Wort vom Meere, vom großen Mittelmeer oder wenigstens vom Golf von Venedig. Nicht die Masse des Wassers, sondern die Masse des Volkes fällt dem Reisenden zunächst in die Augen. Endlich am 30. September besteigt Goethe den Markusturm. Aber das „einzige Schauspiel“, das sich seinem Auge bietet, benötigt gerade einen Satz: „(...) und als ich den Blick nach dem sogenannten Lido wandte, sah ich zum erstenmal das Meer und einige Segel darauf“.<sup>38</sup> Unter dem 8. Oktober ist festgehalten: „Wir stiegen aus und gingen quer über die Zunge. Ich hörte ein starkes Geräusch, es war das Meer, und ich sah es bald, es ging hoch gegen das Ufer, indem es sich zurückzog, es war um Mittag, Zeit der Ebbe. So hab ich denn auch das Meer mit Augen gesehen (...).“<sup>39</sup> Das ist alles. Es scheint, als habe Goethe kein Auge für das Meer, kein Auge für diesen Typ von Masse, kein Auge für dieses Unendliche und seine Listen. Aber das kann auch nicht erstaunen, denn dieser „Todfeind der Wortschälle“ scheint seinerseits auf eine Natur der Sprache eingeschworen, die keine List und keinen Trug kennt. Das Meer antwortet auch den Seufzern der Iphigenie, deren dramatische Rede zu dieser Zeit in Venedig umgearbeitet wird, nur mit „dumpfen Tönen brausend“. Auch das Meer scheint vom Nominalismus erfasst.

Alles, was Goethe in Venedig am Meer interessiert, sind die Ebbe und der Prozess der Landgewinnung. In Venedig hat es Kunst vermocht, jenem geistlosen Hin und Her von Ebbe und Flut die bewohnbaren „höchsten Stellen“ abzugewinnen. Venedig ist die siegreiche List über das Wasser. Ersichtlich wird diese Erfahrung von Ebbe und Flut in das Faustdrama eingehen. Im Venedigbericht heißt es nämlich: „Die Flut tritt gewöhnlich des Tages zweimal herein, und die Ebbe bringt das Wasser zweimal hinaus, immer durch denselben Weg in denselben Richtungen.“<sup>40</sup> Und Faust wird ganz gleich im vierten Akt des Dramas sein Missbehagen an diesem mechanischen, fruchtlosen Kommen und Gehen von Ebbe und Flut zu Protokoll geben:

„Sie schleicht heran, an abertausend Enden,  
Unfruchtbar selbst, Unfruchtbarkeit zu spenden;

<sup>38</sup> Ebda., S. 70.

<sup>39</sup> Ebda., S. 89.

<sup>40</sup> Ebda., S. 91.

Nun schwillt's und wächst und rollt und überzieht  
 Der wüsten Strecke widerlich gebiet.  
 Da herrschet Well' auf Welle kraftbegeistert,  
 Zieht sich zurück, und es ist nichts geleistet,  
 Was zur Verzweiflung mich beängstigen könnte.  
 Zwecklose Kraft unbändiger Elemente<sup>41</sup>

Das Meer ist der Inbegriff von sinnlosen Kraftwirkungen. Es ist der Inbegriff einer ziellosen Herrschaft. Goethe und sein Faust sehen sich nicht in der Lage, dieses Meer als eine große Erfahrung zu beschreiben, dem unendlichen Meer seine Erhabenheit zuzugestehen, seine Gewalt und seine List ästhetisch anzuerkennen. Was sie sehen, ängstigt sie. Für Goethe und Faust scheint alles Menschenglück darin zu liegen, dem Meer seinen Raum zu bestreiten. Gegen das sinnlose Rollen der Flut setzt Faust das Rollen der Pläne: „Da fasst' ich schnell im Geiste Plan auf Plan:/ Erlange dir das köstliche Genießen, / Das herrische Meer vom Ufer auszuschließen“.<sup>42</sup>

Wer ist Herr und wer ist Knecht? Die Kulturtätigkeit Landgewinnung ist fundamental. Sie raubt dem herrischen Element einen Teil seiner Macht, sie listet dem listigen Meer neues Terrain ab. Die Landgewinnung, von der die *Italienische Reise* spricht, findet nicht zufällig an jenem Orte statt, wo eine sprachtheoretische Offenbarung erfolgt, wo der „Feind der Schälle“ auf die Wirklichkeit eines Namens stößt, in Venedig. Venedig ist nicht nur der Ort, wo ein Schall seine Substanz offenbart, sondern auch der Ort, wo dem herrischen Meer Macht und Substanz abgerungen wird. Es wird kein Zufall sein, dass auch Sigmund Freud die Landgewinnung mit jener Kulturtätigkeit in Beziehung gebracht hat, die den *flatus vocis*, den referenzlosen Mechanismus der Symptome in Sprache verwandelt. In der vierten Lektion der *Neuen Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* setzt Freud den berühmten Aphorismus „Wo Es war, soll Ich werden.“ Das Es ist die blinde Macht, das Ich ist die Sprache. Diese Kulturtätigkeit der Psychoanalyse an den Einzelsubjekten vergleicht Freud einen Satz später der „Trockenlegung der Zuydersee.“<sup>43</sup>

Freuds *Neue Vorlesungen* des Jahres 1932 verarbeiten die Modifikationen der Theorie seit 1917. Dazu gehören auch die Spekulationen

<sup>41</sup> Johann Wolfgang von Goethe: Faust II. In: Goethe: Werke (Anm. 33), Bd. 3, S. 308f.

<sup>42</sup> Ebda., S. 309.

<sup>43</sup> Sigmund Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. In: S.F. Studienausgabe. Hrsg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Frankfurt am Main 1969-1975. Bd. 1, S. 516.

über das *Jenseits des Lustprinzips*. Dort nun analysierte Freud die gleichen blinden Wiederholungen im menschlichen Verhalten, die Faust beim Studium von Ebbe und Flut so sehr beängstigen. Welle auf Welle gleicher neurotischer, todestriebsförmiger Wiederholungen folgt aufeinander, und nichts ist erreicht. Ein reiner Automatismus, ein Wiederholungszwang regiert „ursprünglicher, elementarer, triebhafter“ als die Lust.<sup>44</sup> Freuds Analyse dieses Todestriebes führt in jenen theoretischen Abgrund, wo das Psychische nurmehr als eine Gestalt des Lebendigen verstanden wird, das wiederum nur als eine Modifikation der natürlichen Energieabfuhr darstellt. Die Neurose, die Ängste von Wortschällen und die Ängste vor Ebbe und Flut, hören auf das gleiche universale Gesetz. Die Analyse überträgt diese meerartigen, wellenförmigen, automatischen, zwecklosen Ängste in die Sprache des Bewussten. Das ist die „Trockenlegung der Zuydersee“. Mit Faust zu sprechen: Das ist das Genießen.

Goethe und Freud, Faust und Freud zählen damit zu den Feinden der List. Der List des Meeres, der List des Feuers, der List des Windes, der List des *flatus vocis* entziehen sie daher alle Kräfte. Um des Genusses willen. Goethe ängstigen die Wortschälle, Faust ängstigen die Wellen. Diese Ängste speisen eine Antiromantik. Hegel aber kennt diese Genießer, diese Geängstigten und Antimetaphysiker, diese Therapiebedürftigen und Landnehmer, diese Staatsmänner, und er gibt ihnen einen ungewöhnlichen Namen. Sie sind Chinesen: „Dieses Hinaus des Meeres aus der Beschränktheit des Erdbodens fehlt den asiatischen Prachtgebäuden von Staaten, obgleich sie selbst an das Meer angrenzen, wie zum Beispiel China. Für sie ist das Meer nur das Aufhören des Landes.“<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*. In: S.F.: Studienausgabe. Bd. III, S. 233. Zum Thema Freund, Sprache, Meer vgl. Georges-Arthur Goldschmidt: *Als Freud das Meer sah. Freud und die deutsche Sprache*. Zürich 1999.

<sup>45</sup> Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (Anm. 1), S. 119.

Michael Gamper (Zürich)

**Rhetorik und Poetik der Menschenmenge.  
Die Erneuerung des politischen Sprechens bei  
Görres und Eichendorff**

Auf den Straßen von Paris tritt die Menschenmenge ab 1789 als politisches Subjekt in das Bewusstsein der Öffentlichkeit, fast gleichzeitig gerät sie 1793 in Friedrich Gentz' Übertragung von Edmund Burkes *Reflections on the Revolution in France* unter dem Begriff der „Masse“ in den deutschsprachigen Diskurs des Konservatismus. Brachte sie als „Rotte heilloser Räuber und Mörder“ gewaltsam das Leben der alten Würdenträger in Gefahr, so drohte sie als nivellierende soziale Kraft auch die Strukturen des alten Gesellschaftssystems zu zerstören. Denn die revolutionären „metaphysischen und alchimistischen Gesetzgeber“ hätten, so übersetzt Gentz Burke, „damit angefangen, alle Klassen so gut als es ihnen möglich war, in eine gleichartige Masse zusammenzuschmelzen“, um „dann [...] ihr Amalgama in eine Menge unzusammenhängender Republiken“ zu zerstückeln.<sup>1</sup> Burke bzw. Gentz beklagte hier die Dekomponierung eines organisch gewachsenen und funktionierenden sozialen Ganzen, das zur „Masse“ entdifferenziert, dann in atomisierte, willkürlich konturierte und unzusammenhängende Elemente geteilt worden war und nun völlig ungenügend durch die Konfiskation der geistlichen Güter, die Papiergeldzirkulation, die Oberherrschaft von Paris sowie die Armee zusammengekittet werden sollte.<sup>2</sup> Gesellschaftszersetzende Tendenzen wurden in dieser Weise sowohl dem entmenslichten Handeln als auch der sozialen Struktur der „Masse“ zugesprochen, die im Gegensatz zu Ständeordnung und Familie kein von Leben durchpulstes Ganzes darstelle. Die „Masse“ wurde so zum wichtigsten Element eines zivilisatorischen Krisenszenarios, für dessen Bewältigung eine neue Regulierung

---

<sup>1</sup> Burke 1987, 339; vgl. auch eine ähnliche Stelle 99. Im englischen Original lautet die Passage folgendermaßen: „They have attempted to confound all sorts of citizens, as well as they could, into one homogenous mass; and then they divided this their amalgama into a number of incoherent republics.“ (Burke 1968, 300.)

<sup>2</sup> Vgl. Burke 1987, 345 und ff.

des Sozialen gesucht wurde. Diese sollte einer scheinbar erodierenden Gesellschaft neue Stabilität verleihen. Friedrich von Hardenbergs Aphorismensammlung *Glauben und Liebe* (1798) stellte ebenso wie Adam Müllers staatstheoretische Vorlesungsreihe über die *Elemente der Staatskunst* (1809) einen Versuch dar, das scheinbar dysfunktional gewordene System durch die Orientierung an konkreten Personen, Symbolen und Institutionen zu reformieren.<sup>3</sup>

In ähnlicher Weise hat auch Joseph Görres in *Teutschland und die Revolution* (1819) versucht, soziale ‚Massen‘-Effekte zu minimieren, wobei ihm die unspezifizierte, als Rohstoff des Politischen fungierende Bevölkerung Voraussetzung seiner Entwürfe war. Bei Görres ist die inhaltliche Auseinandersetzung mit der ‚Masse‘-Problematik aber auch verbunden mit einer impliziten sprachlichen Bezugnahme auf den Gegenstand. Spezifisch an Görres' Abhandlung ist deshalb eine Textkonstitution, bei der ‚Masse‘ in spezifischer Weise zum historischen Apriori des politischen Sprechens geworden ist: In ihren revolutionären Effekten als träge Erstarrung oder unkontrollierbare Bewegung des erschütterten Kollektivs ist sie bis in die Mikrostruktur seiner Texte durchgängig präsent. Der metaphorische und grammatikalische Stil von Görres setzt damit Tendenzen von Hardenbergs „Tropen und Räthelsprache“ aus *Glauben und Liebe* fort,<sup>4</sup> gleichzeitig ist seine politische Rhetorik aber auch Vorbild für eine Poetik der „Massen“ und ihrer Effekte im Werk Joseph von Eichendorffs, wie im Folgenden gezeigt werden wird.

### Physik der Revolution

In *Teutschland und die Revolution* hat Görres Prozesse der Quantifizierung und der Revolutionierung als allgemeine Tendenz sozialer Entwicklung festgestellt. Er beklagte, dass die traditionsvergessenen deutschen Staatsmänner einen „Mechanism“ installiert hätten, „dem alles gerade Linie und Zahl geworden“, der gerade deshalb aber „in unaufhörlicher Umkehr die Dinge“ in ihrer historisch gewachsenen Gestalt „durcheinander“ werfe. Dies habe auf den Zustand des Landes den Effekt, dass „während die eine Hälfte asthenisch in dumpfen, leeren Träumen brütet, die andere hypersthenisch in phantastischen, aus-

<sup>3</sup> Zu Hardenbergs ‚Masse‘-Konzept vgl. Gamper 2005.

<sup>4</sup> Novalis, *Schriften*, II, 485.

schweifenden Delirien sich“ abmüde.<sup>5</sup> So sei eine „allgemeine Gährung aller Gemüter“ im Gange, die den revolutionären Zersetzungsprozess entgrenze und auf den ganzen sozialen Körper übertragen habe. Als Folge davon würden „die aufgeregten Leidenschaften“ das Denken und Handeln dominieren. Dabei sei es aber nicht nur den „ränkevollsten und verschmitztsten demagogischen Umtrieben“ zu verdanken, dass das „friedliche, ruheliebende, nüchterne und gemäßigte teutsche Volk in allen seinen Elementen und Tiefen“ aufgeregert und erbittert sei, sondern vor allem denjenigen, die „von oben die Sache bey dem langen Arme des Hebels angegriffen“ hätten. (XIII, 39) Die Auflösung des organisierten Sozialzusammenhangs im „Getümmel der Zeit“ (XIII, 40; 42) war demnach Görres zufolge Ergebnis einer Kräfteentfaltung, die zentrifugal in alle Richtungen wirkte.

Den historischen Entstehungszusammenhang einer Dominanz des ‚Massenhaften‘ hat Görres bereits in dem Aufsatz *Resultate meiner Sendung nach Paris* (1800) dargelegt, der die diplomatische Mission als republikanischer Abgeordneter des Rhein- und Mosel-Departements von November 1799 bis Januar 1800 beschreibt und gleichzeitig Zeugnis eines biographischen Bruchs ist, der Görres vom entschiedenen Anhänger der Französischen Revolution zu deren scharfem Kritiker machte.<sup>6</sup> Görres traf knapp zwei Wochen nach dem Staatsstreich Napoleons in Paris ein und konnte unter diesen Umständen sein eigentliches Unternehmen, die Deponierung eines Beschwerdebriefts und einer Petition für den definitiven Anschluss der Rheinlande an Frankreich, nicht zu Ende bringen. Der historische Einschnitt des Putsches ist im Sendschreiben denn auch der Ausgangspunkt für einen Überblick über den Verlauf der Revolution, die, laut Görres, schon lange im moralischen Niedergang begriffen gewesen sei und nun durch die Ereignisse des 18. Brumaire als abgeschlossen und ge-

<sup>5</sup> Görres, *Gesammelte Schriften*, XIII, 62f. Im Folgenden werden die Zitate unter Angabe der Bandnummer und der Seitenzahl nach dieser Ausgabe direkt im Text nachgewiesen. Die Begrifflichkeit von „asthenisch“ und „hypersthenisch“ bezieht sich auf die Krankheitslehre des schottischen Arztes John Brown, der Gesundheit als Balance von körpereigener „Erregbarkeit“ und von außen einwirkenden Reizen beschrieben hat; „Asthenie“ zeigt dabei einen Mangel an äußeren Reizen bei hoher innerer Erregbarkeit, „Hypersthenie“ übermäßige Reize bei schwindender Erregbarkeit an; beide Zustände bezeichnen eine Krankheit, die bis zum Tod führen kann (vgl. Brown 1796, v.a. 1-44).

<sup>6</sup> Vgl. dazu auch Görres' Schilderungen der negativen persönlichen Eindrücke und Erlebnisse im großstädtischen Paris im Brief vom 27. November 1799 an seine Braut Katharina von Lassaulx (Görres, *Gesammelte Briefe*, 6-8). Zu Görres' changierendem Revolutions-Verständnis vgl. Raab 1975 sowie Körber 1986.

scheitert gelten könne. Als Ursache der Revolution erkannte Görres die Aufhäufung einer „Kraftmaße“ unter der absolutistischen Monarchie, „die todtegebunden von dem preßenden Gewichte des Despotism's keinen Gegenstand fand, an den sie sich ergießen, und den sie zum Objekte ihrer thätigen Aeüßerungen machen konnte, die also zurückwirken mußte auf die Organe in denen sie stockte, und diesen jene kränkliche Reizbarkeit gab, die die Empfindlichkeit für alle äußern widrigen Eindrücke verstärkte, [...] und durch das alles jenes Gefühl von Misbehagen erzeugte, das instinktmäßig zur Aenderung der bisherigen drängenden Lage hintreibt“. Die gestaute Kraft habe sich dann schließlich „wie ein glühendes Meer über die lebende Generation“ ergossen. (I, 571)

Görres analysierte die Revolution in physikalischen, naturkundlichen und medizinischen Termini, ein Vorgehen, das Kritik an den beschriebenen politischen Praktiken bereits implizierte. Dies hat er explizit gemacht im Porträt der Jakobiner, die als „Leute von entweder eingeschränktem oder ganz ungebildetem Geiste, von einseitiger Erfahrung, nur rapsodistischer [sic!] Kenntniß der allgemeinen Natur des Menschen; aber vertraut mit dem Detail der Kräfte und Leidenschaften, die man in Bewegung setzen muß, um auf diese Menschen zu wirken“, geschildert werden. (I, 573) Der Sieg der Jakobiner gegen die Girondisten, „Männer von feinem gebildetem Geiste“, bedeutete so die Einsetzung einer Görres zufolge fatalen sozialen Physik, die in den Kategorien von „physischen Kräften“, „Masse“ und ihrer Kombination als „Kraftmasse“ arbeitete. (I, 574f.) Auch unter dem Direktorium sei diese Politik fortgesetzt worden, nur sei dort nicht die Entfesselung der Gewalten, sondern deren „Gleichgewicht“ angestrebt worden, indem „Kraft gegen Kraft“ geordnet, „Leidenschaft gegen Leidenschaft“ abgewogen, „größere Masse mit geringerer Beweglichkeit, und größere Schnelligkeit mit kleinerer Masse“ gepaart worden sei. Verhindert werden sollte, dass die unzügelbare „große Masse des Volkes“ als „bewegte Fluth“ um „tausend Mittelpunkte schwankt und wallt“ und „an den Klippen“ zerschäumt bzw. „der ruhig dahinfließende Strom“ des Volkes „zum alles verschlingenden Strudel“ wird. Die 377 Artikel der dritten Konstitution, die alle zehn Jahre den Gegebenheiten angepasst werden sollten, hätten versucht, „die rohe brutale, ungebändigte Kraft [...] durch Gesetze zur Ruhe“ zu bringen und so dem „Zufall“ die Macht über „Völker und Formen“ aus der Hand zu nehmen. (I, 576f.) Doch auch in dieser Verfassung sah Görres bloß „das Spiel“ einer „neuen Maschiene“, in der zwar „die Masse der Mitspielenden ge-

schwunden war“, deren Prinzipien der sozialen Physik aber weiterhin, nun mit „Manieren und Anstand [...] der feinern Welt“ in „Intrigue“, „Bigottism“ und „Moderantism“, wirksam gewesen seien. (I, 577f.; 579) Das intendierte Gleichgewicht sei durch Korruption zerstört worden, und Bonaparte habe sein Land bei seiner Rückkehr in der „entsetzlichen Zerrüttung“ vorgefunden; er habe nun durch „Menschengröße“ versucht, durch „Genie“ und mit „zermalmender Macht“ eine Einheit herzustellen, die Görres als „Despotism des Geistes“ charakterisierte. (I, 582f.; 576) Damit aber sei „der Zweck der Revolution gänzlich verfehlt“, (I, 586) und mit diesem Schlusstrich unter die Französische Revolution eröffnete sich Görres eine neue Sichtweise, die für ihn fortan leitend sein sollte.<sup>7</sup>

### Rätsel des Sozialen im Kreuzungsfeld von Geist und Materie

Die „in der physischen Welt“ waltenden und vom „Zufall“ gelenkten „Kräfte“ betrachtete Görres als aufgehoben in „den Gesetzen der ewig ordnenden Natur“, deren Erkenntnis die Notwendigkeit allen Geschehens, auch des zunächst sinnlos und kontingent erscheinenden, offenbarte. (I, 587f.) Diese Ansicht hat er, angeregt durch die Schellingsche Philosophie, später in den Schriften *Wachstum der Historie und Reflexionen über den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt* (1810) ausgeweitet zu einem Geschichtsbild, das historisches Geschehen als stetige Bewegung von geistigen Kräften, als Entwicklung von Gegensätzen und deren Ausgleich begriff. Gelenkt sah er die Ereignisse von einem „Weltgeist“, der die Geschichte spiralförmig vorantrieb und zunehmend Deutschland mit der Aufgabe des historischen Fortschritts betraute.<sup>8</sup>

Auch in *Teutschland und die Revolution* erscheint deshalb die Geschichte als Wirkungsfeld „geistige[r] Kräfte“, welche die in der Zeit der Völkerwanderungen noch waltende „Naturkraft“ abgelöst hätten. Die „alle Gestaltungen“ beseelende „Ideenwelt“ verbinde sich im

<sup>7</sup> Vgl. dazu Osinski 1997, die trotz der wechselhaften politisch-ideologischen Karriere von Görres, die ihn vom Jakobinismus über den oppositionellen deutschen Nationalismus schließlich zum ultramontanistischen Katholizismus führte, eine strukturelle Konstanz der Stellungnahmen in einem idealistischen Modell von Wirklichkeitsdeutung erkennt, das die Geschehnisse stets von der Warte einer (inhaltlich wandelbaren) ausgewiesenen Objektivität aus beurteilt (16; 17; 19).

<sup>8</sup> Vgl. vor allem III, 365; 371-390; 411-413, und IV, 222-229; dazu auch Körber 1986, 58-62.



Staat mit dem Irdischen und würde, „gebunden im rechten Maaße durch die Materie“, durch diese „zur sichtbaren Darstellung“ gelangen, „als die innewohnende plastische und erhaltende Kraft das Leben“ fördern und in dessen „Darstellung sich verlieren“. (XIII, 98f.) Veraltete der Staat aber einem Lebewesen gleich und vermöge er die Idee nicht mehr zu fassen, so suchten die Ideen sich eine neue Materie, in der sie sich ausformen könnten, und zerstörten den alten Staat. In diesen zunächst traditionell-platonisch anmutenden Idee-Materie-Gegensatz hat Görres nun eine Theorie der Staaten(um)bildung eingefügt, welche die Art und Weise der Kollektiverzeugung als ungelöstes Geheimnis ins Zentrum stellt:

So geschieht es, daß in solchen Uebergangszeiten Geistesblitze zuckend durch die ganze Gesellschaft fahren, und in einem Nu alle Köpfe wie ein Contagium entzündend; man weiß nicht wie der zündende Gedanke sich verbreitet, geschieht es durch Athemzug, durch ein gemeinsames alle verbindendes Medium, ist's Sprache oder Bild oder sonst eine geheime Sympathie? kurz alle Menschen sind plötzlich eines Sinnes worden, und je mehr man der Fortpflanzung zu wehren sich bemüht, um so schneller verbreitet sich die Flamme. [...] Darum ist es aller Thorheiten unverzeihlichste, dies große Schöpfungswerk zu stören, und mit den Ideen sich Kampfes zu unterwegen; noch keiner hat gesiegt, der verwegen solchen Streit gesucht. Läßt man sie ruhig ihrer Arbeit pflegen und begünstigt ihr Thun durch ein geschicktes Entgegenkommen; dann führen sie von innen heraus ruhig durch allmähliche Metamorphose die Umgestaltung und Verjüngung aus; abstreifend nur was unnütz geworden und erstorben, und siedeln sich dann friedlich im neuen Baue an. (XIII, 99)

Das *on ne sait quoi* von Görres' objektivistischer, nach dem menschlichen Vermögen entzogenen Gesetzen verfahren der Staatslehre bezeichnet jenen neuralgischen Ort des Sozialen, der seit der Französischen Revolution der kritische Punkt jeder Bevölkerungstheorie ist. Die anschaulich gewordene Plötzlichkeit, Ausschließlichkeit und Radikalität der Durchsetzung von kollektiven Dispositionen warfen nach 1789 Fragen auf, welche die geistige und materielle Verfassung einer Menschenmenge betrafen, die zu solchen kaum fassbaren Synergieleistungen in der Lage war. Görres deutet verweisweise medizinisch-materialistische („Contagium“, „Medium“) und spirituelle Erklärungen („Athemzug“, „Sympathie“) an, geht aber in der *Teutschland-Schrift* auf Aspekte der kollektiven Induzierung aber nicht weiter ein – diese zentrale Frage wird als „man weiß nicht wie“ aufgeschoben und geht auf diskursiver Ebene in den organizistischen Staatsentwurf als

konzeptuell nicht einholbare Voraussetzung ein, kehrt allerdings in charakteristischen sprachlichen Gestaltungsweisen von Görres' Text wieder, wie noch zu zeigen sein wird.<sup>9</sup>

### **Ambivalente ‚Masse‘ und organischer Ständestaat**

Görres beschäftigte sich in seinen Darlegungen vor allem mit der materiellen Präsenz von Bevölkerung in ihrer massenhaften Kompaktheit. Einerseits betrachtete er die „Masse“ durch das in ihr wache urtümliche „Naturleben“ im Gegensatz zu den tragenden Schichten des Ancien Régime, die wie der Staat im „Welken“ und „Dürren“ begriffen seien, als „noch gesund“ und damit „einer neuen Gestaltung wohl empfänglich; (XIII, 98) sie sei so Behälter für ein historisch gewachsenes „Allgemeines“, das „instinktartig“ in ihr treibe, und damit unentbehrlich für jedes solide Staatsgebäude. (XIII, 107) Andererseits aber schätzte er die ‚Masse‘, insofern sie durch die Ideen von „Freiheit und Gleichheit“ künstlich herbeigeführter Zustand sei, auch als ein gesellschaftliches Problem ein. Sie negiere die natürliche Gliederung in „Stände“ und „Ordnungen“ und zerstöre die Konstruktion des sozialen Körpers, (XIII, 104f.) was sich vor allem katastrophal auswirken könne, wenn der staatliche Umbau in eine Revolution münde und das „Brausen der Masse“ sich zu „Erdbeben und Ungewitter“ steigere und entlade. (XIII, 102) So müsse das „geschickte[] Entgegenkommen“, (XIII, 99) das die Ideen bei der neuen Materialisierung leiten soll, darauf achten, die historische und natürliche Potenz der „Masse“ zu aktivieren und fruchtbar zu machen, ohne deren verhängnisvollen physikalischen Kräfte zu entfesseln.

Dies sollte geschehen in der „Anschauung des Staates als eines lebendigen Organismus“, (XIII, 120) dessen Ursprung Görres im Christentum und dessen Ständeordnung erblickte. Die Lehre von der „Gleichheit aller Menschen vor Gott“ habe dabei das alte „Castenwesen“ in positiver Weise reformiert, indem die Übergänge zwischen den sozialen Gruppen fließend geworden seien, ohne dass die funktionalen Differenzen getilgt worden wären. So habe sich „ein gemeinsames Band der Liebe [...] in eine einzige Gemeinschaft eingeschlungen,

<sup>9</sup> Görres berührte damit einen konzeptuell blinden Fleck der Bevölkerungstheorie, den später die Massenpsychologen Gabriel Tarde, Scipio Sighele und Gustave Le Bon zwischen 1890 und 1895 modellhaft zu erfassen und ins Zentrum ihrer Moderne-theorien zu stellen versuchten.

und es sind nicht mehr verschiedene feindliche Seelen, die in einem Leibe wohnen, vielmehr nur verschiedene Facultäten derselben Seele, die nur in verschiedenen Gliedern in verschiedener Weise sich zu äußern getrieben ist“. (XIII, 120f.) Dieses Grundmodell von Gesellschaft modifizierte Görres unter Einbezug gewisser Aspekte der naturrechtlich-demokratischen Richtung zu einer Verfassung für Deutschland, die eine komplexe Verflechtung der Stände in einer nach Kurien geordneten Ständerversammlung vorsah und den einzelnen territorialen Einheiten größtmögliche Selbstbestimmung zubilligte. (XIII, 125-132) „Ehrfurcht des Alters, die Liebe der Blutsverwandtschaft, das Vertrauen [...], die Achtung [...] und die Neigung“ waren die sozialen Tugenden, welche die Gemeinschaft im „Familienkreise“ verbinden, „Bajonette, todte Buchstaben, Bannformeln und Cabinettsordern“ überflüssig machen (XIII, 142) und die Gegensätze zwischen Staat und Kirche sowie Monarchie und Demokratie ausgleichen sollten. (XIII, 107f.; 109ff.) Görres' Vorschläge gingen damit bei aller idealistischen Ausrichtung, im Gegensatz etwa zu Adam Müllers allgemeiner angelegten politischen Grundlagenlehre in den *Elementen der Staatskunst*, von der pragmatischen Problemstellung der zeitgenössischen politischen Situation aus.

Ähnlich wie schon Hardenberg in *Glauben und Liebe* imaginierte Görres einen selbstregulativen sozialen Zusammenhang, der, wenn einmal eingerichtet, keiner äußeren Zwangsformen mehr bedurfte. Der politische Körper sollte „aus dem Gebieth eines bloßen Chemisms wirklich in den einer höheren Lebenserregung hinaufgehoben“ werde, damit eine soziale Physik der „mathematischen Belustigungen“ und der „stöchyometrischen Calcüle“ verunmöglicht würde.<sup>10</sup> In diesem Prozess würde, so Görres, die „Triebkraft der im Volke entwickelten Geistigkeit endlich die träge Masse“ bezwingen, die „seit so vielen Jahrhunderten, bei stets zunehmender Schwerkraft, immerfort in der Verfassung sinkend gewesen“ sei. Die sozialen Probleme der Gegen-

<sup>10</sup> XIII, 124. In diesem Zusammenhang wandte sich Görres auch gegen den von Hardenberg in *Glauben und Liebe* noch positiv perspektivierten „politischen Brownianismus“, dem er mangelnde Komplexität vorwarf. Während dieser „nur das Verhältnis zweier Lebensfactoren“ anerkenne, „die abwechselnd in Sthenie und Asthenie überwiegen“, sei „nun jene wahrhaft organische Ansicht der Lebenserscheinungen im Staatskörper eingetreten, die ihn als aus vielfach verbundenen Systemen zusammengesetzt [...] gefaßt und ausgelegt“ habe. (Ebd.) Im Gegensatz zu Hardenberg lehnte Görres die Quantifizierung des Sozialen in jeder Form ab, was die unterschiedliche Einstellung zu Browns Gesundheitslehre und ihrer Adaptierbarkeit für politische Zusammenhänge erklärt.

wart versuchte Görres durch eine ideologische Offensive zu lösen: Alte Werte sollten implementiert werden, um die kontingenten Bedingungen der Unterschichtsexistenzen in traditionsfähige Strukturen überzuführen. Görres erwartete, dass durch das postulierte politische System „auch wohl in den Plebejern wieder das dem Menschen natürliche Verlangen von neuem sich beleben [werde], ihre Ehre wie jeden andern Besitz auf ihre würdige Nachkommen zu verpflanzen, auf daß sie nicht bloß [wie] eine Welle im brandenden Meere sich verliere, sondern wie ein zusammenhängender Strom durch die Zeiten gehe, und dadurch zu einem noch stärkern Bande der Verbindung werde“. (XIII, 135f.)

### Diskursives Partisanentum

Damit war ‚Masse‘ als Begriff und Konzept auf der Ebene der *histoire* gebändigt, im *discours* aber blieb sie präsent in einer sich unter der Hand verselbständigenden Tropologie und einer verwirrenden Syntax. Dies lässt sich an der Bildlichkeit im vorangehenden Zitat veranschaulichen, wo sich in der sprachlich erzeugten Bewegung, welche die im Meer sich verlierenden Wellen in einen „Strom“ münden lässt, die ambige Qualität der Görresschen Metaphorik eingenistet hat. Denn das Bild „des Stromes“, das am Ende der Abhandlung die in der Menschenmenge wirkende „Ehre“ charakterisiert, hatte weiter oben im Text gerade die „mächtige Naturgewalt“ zu veranschaulichen, die „kein menschlicher Wille“ aufzuhalten imstande sei (XIII, 97) und die, wie es schon im *Sendschreiben* hieß, sich vom „ruhig dahinfließende[n] Strom“ leicht in den „alles verschlingenden Strudel“ verwandeln könne. (I, 577)

Dieses Beispiel ist kein Einzelfall. Jean Paul hat denn auch in der *Vorschule der Ästhetik* bemerkt, Görres sei „ein Millionär an Bildern“, der „freilich, wenn er jedes Bild zum Hecktaler eines neuen hinwirft, zuweilen auf die Kehrseite seiner Bildmünze ein mit der Vorseite unverträgliches Bild“ drücke.<sup>11</sup> Dieser verwirrende Reichtum an Allego-

<sup>11</sup> Jean Paul, *Werke*, V, 297. ‚Hecktaler‘ hat laut Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Band IV, Abt. 2, 749, eine doppelte Bedeutung: Einerseits bezeichnet er eine Münze mit unerlaubtem bzw. falschem Gepräge, andererseits ‚heckt‘ der ‚Hecktaler‘ andere Münzen, d. h., er vermehrt das Geld. Beide miteinander verwandte Bedeutungen, die zugleich auf die Aspekte des Unrechtmäßigen und des Magischen der Falschmünzerei verweisen, scheinen in Jean Pauls Wendung angesprochen zu sein.

rien, Symbolen und Metaphern, waltet auch in *Teutschland und die Revolution* und setzt eine sich überstürzende sprachliche Dynamik in Gang. Unterhalb der staatstheoretischen Argumentationslinie installieren sich so eigenlogische Denkmodelle, die netzartig in der Schrift als ein Subtext verbreitet sind und mit dem Haupttext wechselnd Allianzen bilden oder Gegnerschaften entwickeln.<sup>12</sup>

Das Verfahren dieses ‚diskursiven Partisanentums‘ steht zeitlich und funktional mit der Entstehung der historischen Kriegs-Guerilla in engster Beziehung<sup>13</sup> und hat mit dieser strukturell die Irregularität (gegenüber militärischer Ordnung bzw. begriffslogischer Argumentation), die gesteigerte Mobilität (der Truppenbewegung bzw. der semantischen Übertragung) und die gesteigerte Intensität (des politischen Engagements bzw. der affektiven Effekte) gemeinsam.<sup>14</sup> Es ist seltener manifest, aber stets latent verbunden mit thematischen Komplexen, die sich auf die Erscheinungsformen der ‚Masse‘ beziehen. Die Metaphern und Bilder haben dabei nicht die Funktion, die zahlenmäßige Stärke der Bevölkerung, die zusammengetretene Menschenmenge oder der Rebellion und Aufruhr zu benennen oder zu beschreiben, vielmehr werden deren diffuse gesellschaftliche Effekte in ebenso unscharf bezeichnende semantische Konfigurationen übergeführt. Diesem Hang zur tropenreichen Formulierung entspricht eine begriffliche und konzeptuelle Ungenauigkeit und bisweilen Widersprüchlichkeit bei der Ausarbeitung politischer Lösungen, die jedoch zumindest teilweise einer methodischen Absicht geschuldet ist. Auf diese Weise hat Görres seiner Skepsis gegenüber einer präskriptiven Reglementierung der Politik und einem äußerlichen Zugriff auf Kollektive Ausdruck verliehen, die, wie er glaubte, dem organischen Eigenleben der sozialen

<sup>12</sup> So argumentiert in Bezug auf das *Sendschreiben* auch Oesterle 1989, 190f.

<sup>13</sup> Ein Partisanenkrieg im modernen Sinne wurde erstmals von den Spaniern 1808-1813 gegen das französische Heer geführt und dann 1809 von den Österreichern gegen den gleichen Gegner in Tirol nachgeahmt. In den Befreiungskriegen ist der Partisanenkampf zudem durch das freilich Episode gebliebene preußische Landsturmedikt von 1813 präsent gewesen. Auch in publizistischer Hinsicht ist der Zusammenhang mit der spanischen Praxis evident. Die österreichische Propagandaoffensive, an der sich auch Friedrich Gentz und Friedrich Schlegel beteiligten, stützte sich wesentlich auf spanische Vorbilder, und Kleists *Katechismus der Deutschen* und die *Herrmannsschlacht* sind ohne diesen Einfluss kaum denkbar; vgl. dazu die Ausführungen von Schmitt 1995, 11-17; 46f. Görres' schriftstellerische Tätigkeit im *Rheinischen Merkur* ist unabdingbar an diesen Kontext geknüpft.

<sup>14</sup> Dies sind drei der vier Charakteristiken, durch die Schmitt den Partisanen definiert; vgl. ebd., 26; 28.

Konfigurationen nicht gerecht werde.<sup>15</sup> Und wenn er die Semantik des ‚Revolutions‘-Begriffs offen und vieldeutig hielt, kann dies mit seinem publizistischen Anliegen erklärt werden, den gesellschaftlichen Umsturz in seinen katastrophalen Umständen und Konsequenzen vorzuführen und damit zu ächten, gleichzeitig aber Ideen der Französischen Revolution wie Freiheit und Angleichung der Rechte als Leitvorstellungen eines evolutionären gesellschaftlichen Prozesses zu propagieren.<sup>16</sup>

### Bilder der Gefährdung

Die über den Text verstreuten und kollektive Phänomene bezeichnenden Metaphernkomplexe, die unter einander semantische Beziehungen unterhalten und sich an thematisch exponierten Stellen zu rhetorischen Amalgamen zusammenziehen,<sup>17</sup> lassen sich verschiedenen Bildspendebereichen zuordnen. Drei davon sollen auf Grund ihrer besonderen Wichtigkeit speziell hervorgehoben werden. Dazu gehört *erstens* das Feld der erhabenen Natur bzw. der Naturkatastrophe. Soziale Bewegung wird in ihren exzentrischen Dimensionen als „Ungewitter“ (XIII, 39; 102), „Erdbeben“ (XIII, 102), als Feuersbrunst (XIII, 102), als „brandende[s] Meer[]“ (XIII, 135), als alles mitreißender „Strom“ (XIII, 97) oder einfach als die „Völker“ entkettende „Naturgewalt“ (XIII, 97) dargestellt, im Sendschreiben von 1800 finden sich zudem die Bilder von „Meteor“ (I, 576), „Vulkan“ (I, 594) und „Lavastrom“ (I, 559; 571). Menschenmenge wird so zunächst diskursiviert als kollektive Kraft, die in ihrer Naturwüchsigkeit menschlicher Herrschaft radikal entzogen ist. Die Naturmetaphern, die sich schon den Beobachtern der Französischen Revolution angesichts der Menschenmengen in den Straßen von Paris aufgedrängt haben,<sup>18</sup> korrelieren bei Görres mit einer Haltung, die sich soziale Figuration als naturwüchsige historische Entwicklung denkt, auf die zwar gestaltend eingewirkt

<sup>15</sup> Vgl. dazu Körber 1986, 85. Sowohl naturrechtlich-liberalistische gesetzliche Reglementierung wie auch die starke Hand des absolutistischen bzw. napoleonischen Despotismus hat Görres scharf abgelehnt; in letzterem erkannte er, weil er „nothwendig scharf und eng die Masse zusammengreife[]“, die den revolutionären Ausbrüchen „entgegengesetzte Stufenfolge von Freveln“ (XIII, 101).

<sup>16</sup> Körber 1986, 105.

<sup>17</sup> Dies besonders ausgeprägt in der Gegenwartsanalyse (XIII, 39-42) sowie bei der Revolutionsschilderung (XIII, 99-101).

<sup>18</sup> Beispielsweise bei Campe 1961, 113; 137.

werden könne, die sich aber in ihren wesentlichen Vorgängen aus sich selbst speisen müsse, wie eben jede „große Weltbegebenheit ihre innere Naturnothwendigkeit“ habe. (XIII, 41)

Soweit entsprechen die Natur-Bilder den inhaltlichen Konzepten. Die Metaphern einer katastrophischen Ausartung der erhabenen Natur aber inszenieren überdies eine Angst vor den sozialen Mächten und dem unkontrollierbaren Geschehen der Zerstörung, die nicht in begriffslogische Bezüge überführbar ist und einen Bedeutungsüberschuss provoziert, der jenseits des unmittelbaren Bezugskontextes ungebunden als semantische Energie im Text zirkuliert. Görres' gewandte Polemik entfesselt damit eine bildliche Gewalt, die weit über ihr politisches Ziel hinausschießt. Anstatt bloß vor dem Umsturz und den ihn befördernden Handlungen zu warnen, pflanzt der Text eine diffuse Furcht vor sozialer Bewegung und den sie tragenden Kräften ein, die um so nachhaltiger wirkt, als sie nicht logisch-argumentativ begründet, sondern emotional erzeugt wird.

Einen zweiten Bereich bilden Vorstellungen von physischer und psychischer „Krankheit“ (XIII, 100), welche die Gegenwart ergriffen habe. Auch die Metapher der „Krankheit“ verdankt ihre Suggestivität dem Umstand, dass sie eine Bedrohung verheißt, welche willentliche Maßnahmen und Vorkehrungen unterläuft. Ähnlich wie sie in der heterogenen und unübersichtlichen, durch kein Inhaltsverzeichnis und keine Zwischentitel gegliederten Abhandlung mit stark digressivem Textcharakter immer wieder auftaucht, kann auch, so wird evoziert, der „Krankheitsstoff“ den „Körper des Staates“, der als organisches Gebilde zur Besserung der „krankhaften Zeit“ eingerichtet werden soll, jederzeit wieder befallen. Die die Abhandlung beherrschende Allegorie des *body politic* erhält in der ‚Krankheits‘-Metapher einen ergänzenden, kausal verknüpften Bildbereich. Das im Textgefüge topologisch etablierte soziale System ist so unausweichlich und beständig in seinem als ‚Gesundheit‘ diskursivierten Gleichgewicht gefährdet. Ordnung kann deshalb nur als instabile imaginiert werden.

Diesen Bereich physiologischer Krankheitsbilder ergänzen Formulierungen, die vom „Wahnsinn dieser Zeit“ künden. (XIII, 41; 100) Im „Fieberanfall“ sei der „Geist“ in „Delirien“ verhüllt, (XIII, 100) und der „magnetische Somnambulismus“ dominiere ein Geschehen, bei dem „das ganze höhere geistige Leben ins untere animalische herabgestiegen“ sei. (XIII, 114) Außer Kurs gerät in diesem Metaphernbündel das Konzept, das die „Sicherung der Zukunft durch einen regen, lebendigen, die ganze Nation umfassenden Gemeingeist“ erreichen

will. „Wahnsinn“ und „Somnambulismus“ sind sich rasch ausbreitende Defekte und Gefahren, durch die zuerst die „pathetischen Kräfte“, dann die „Thierischen ihr Recht behaupten“ und „das Regiment führen in einer Zeit, die wesentlich dem Walten physischer Mächte anheimgefallen“ ist. (XIII, 100) Der soziale Austausch wird unter solchen Umständen auf ein materielles Niveau beschränkt und macht die perhorreszierte Praxis der sozialen Physik nötig, um die Gemeinschaft nicht völlig in einem „schwindelerregenden Wirrwarr“ (XIII, 97) versinken zu lassen.

Unmittelbar an den Kreis der „Wahnsinns“-Wendungen schließt *drittens* der Komplex der inneren Exaltierung individueller und kollektiver Körper an, der auch im Sendschreiben prominent vertreten ist.<sup>19</sup> Die Rede von den „aufgeregten Leidenschaften“ manifestiert sich in dichter Folge im ganzen Text (besonders prägnant: XIII, 39; 40; 41; 44; 64; 92f.; 127; 137), ist aufs engste mit den Bildern von Naturkatastrophe und Krankheit verbunden und stimuliert ihrerseits eine ganze Reihe von weiteren metaphorischen Ausdrücken (z.B. „wilde Geister“: XIII, 101; „Feuer“: XIII, 142). Die Problematik der „Leidenschaft“, als eine Eigenschaft der agierenden Unterschichtsmenge in der Französischen Revolution entdeckt und nachhaltig diskursiviert,<sup>20</sup> verknüpft bei Görres den Zustand der ‚Masse‘ mit der Beschaffenheit des Individuums. Denn der Dämonie der sozialen Revolution entspricht ein innerer Aufruhr im Menschen, der ihn allererst zur Teilnahme an gesellschaftlichen Umsturzaktionen disponiert. Vor dem Hintergrund (tiefen-)psychologischer Einsichten, zu denen Gotthilf Heinrich Schubert in der *Symbolik des Traumes* (1814) gelangt ist, formulierte Görres eine moralisch induzierte Pathologie des modernen Subjekts, das, wie die Textbewegung selbst vorführt, vor dem plötzlichen Auftauchen der Leidenschaften nie gefeit ist:

Kennst du noch nicht das finstere Reich des Abgrundes, das die Natur beschließt, glücklich du, wenn es immer beschlossen dir geblieben! alle seine dunkeln Mächte hat der Geist besiegt, und sie in jene Tiefe eingeschlossen; aber durch des Menschen Herz gehen tiefe Brunnen nieder in ihre Finsterniß; um den Eingang drängen sich, Freyheit suchend alle Leidenschaften, aber ihn hält Religion und Sitte fest geschlossen und versiegelt, und so lange die Pforten im Beschlusse bleiben, spielt oben das heitere Leben. Aber hat die Siegel eigne Schuld oder das Unglück der Zeit erbrochen, und die Thore zum Unterreiche aufgerissen, dann

<sup>19</sup> Vgl. die besonders prägnanten Stellen in I, 555; 561f.; 564; 572.

<sup>20</sup> Vgl. dazu Gamper 2002.



steigen alle Schrecken aus der Tiefe auf; wie Unwetter zieht es aus dem Abgrund; es faßt den Menschen mit dämonischer Gewalt, und der einzelne Wille vermag nichts mehr gegen die furchtbare Macht, die sich gegen ihn entkettet hat. (XIII, 92)

Diese Heimsuchungen durch einen inneren Feind, der im Unbewussten nur ungenügend niedergehalten ist, verknüpft die gefallene Natur des Menschen mit der Unruhe der „Masse“. Es ist das „empörte Rechtsgefühl“, das berechtigterweise die von den Fürsten zur Zeit der Befreiungskriege versprochenen Zugeständnisse einfordere, welches das zugleich individuelle und kollektive „Feuer in den Herzen“ am Glimmen erhalte, aus dem „von Zeit zu Zeit [...] kleine Flammen zu-ckend“ schlagen – „ein Zeichen [...] des Brandes, der unterirdisch glüht, und der täglich weiter um sich frisst, und den Boden furchtbar unterhöhlt“. (XIII, 142) Revolutionäre Feuer-Metaphorik und religiös unterlegte Anthropologie gehen hier eine Allianz ein, welche die „Verwirrung [...] der Masse“ als eine eindämmbare, aber nicht zu bannende Gefahr zeichnet. In August Sand, dem Mörder Kotzebues, sei „der Durchbruch des Damms zuerst geschehen“, (XIII, 90) eine größere, kollektive Katastrophe stand demzufolge jederzeit bevor. Dass Görres' Schrift aber das besagte Feuer weniger löschen als weiter anfachen werde, war auch die Meinung der politischen Behörden. Die preußische Regierung ließ einen Teil der Auflage von *Deutschland und die Revolution* noch in der Druckerei beschlagnahmen und schrieb Görres am 1. Oktober 1819 zur Verhaftung aus, der sich der Schriftsteller durch die Flucht ins Exil nach Straßburg entzog.

### Nachrevolutionäres politisches Sprechen

Mit der durch sein diskursives Partisanentum entbundenen „Macht der Metaphern“ hat Görres an das Diskursgefüge der Aufklärung angeschlossen, in dem sowohl die Naturkatastrophen als auch die Leiden-schaften und deren Bezwingung eine wesentliche Rolle gespielt haben.<sup>21</sup> Innovative politische Vorgänge und unkontrollierbare Aspekte von innerer und äußerer Natur wurden schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Zug der Rationalisierung von Angst und Furcht mit unterschiedlichem Erfolg in wechselseitige Beziehung gesetzt. Nach 1789 etablierten sich aber in der diskursiven Auseinanderset-

<sup>21</sup> Vgl. dazu Briese 1998, hier spezifisch zu Görres 53f.; 172; 301-304, sowie Luserke 1995.

zung zwischen Jakobinern, Liberalen und Konservativen neue Vertexungsstrategien, die in vorher nicht gekanntem Maße diese Metaphernkomplexe zu publizistischen Zwecken einsetzten – Strategien, die in den Befreiungskriegen und im Vormärz ihre Fortsetzung bzw. Wiederaufnahme fanden.<sup>22</sup> Die intendierte affektive Überzeugung der Leser verlangte nach kräftigen rhetorischen Mitteln und setzte eine Polemik frei, die nach den imaginativen Konsequenzen ihrer Diffamierungen nicht fragte.

Die angesprochene breite Leserschaft und der starke appellative Charakter der Texte machten es nötig, in vorher noch nicht gekannter Weise auf allgemeines Wissen und affektiv besetzte Metaphern und Bilder zuzugreifen – sprachliche Elemente also, die dem „Interdiskurs“, der „elementare Literatur“ und den „Kollektivsymbolen“ zuzurechnen sind.<sup>23</sup> Diese erlaubten auf Grund ihres allgemeinen Status und ihrer unpräzise definierten Semantik eine Inanspruchnahme von antagonistischen diskursiven Positionen, weshalb politische Gegner die gleiche Bildlichkeit zu unterschiedlichen Zwecken verwenden konnten.<sup>24</sup> Durch das Hin und Her der Wertungen erhielten die Metaphern-Komplexe eine eigensinnige Ambivalenz, die durchaus in der Lage war, die intendierten Ziele des Textes zu unterlaufen – Effekte einer gegenläufigen semantischen Dynamik, die sich gerade bei einem sprachgewaltigen Autor wie Görres einstellen konnten. So fürchtete denn auch Friedrich Gentz, dass *Teutschland und die Revolution* „auf die große Masse der Leser [...] einen finstern, den Regierungen feindseligen, keiner guten Sache förderlichen Eindruck machen“ werde.<sup>25</sup>

### Rhetorische und politische Kraftfelder

Görres' Metaphernreichtum verdankte sich aber nicht bloß einer Schreibweise, der die Lehrzeit in den nachrevolutionären Debatten und die Meisterprüfung in antinapoleonischer Polemik eingeschrieben war, sondern war auch einem eigentümlichen, für Texte der Romantik nach 1800 aber typischen Status geschuldet, der zwar auf die Schrift

<sup>22</sup> Vgl. dazu Graczyk 1996 und die in Bezug auf die verwendete Metaphorik von „Strom“ (20-29), „Gewitter“ (29-34), „Tier“ (41-45), „Krankheit“ und „Wahnsinn“ (46f.) materialreiche Darstellung von Jäger 1971.

<sup>23</sup> Vgl. hierzu und zum Folgenden Link 1988, 297-300.

<sup>24</sup> Vgl. dazu die Beispiele bei Jäger 1971 in den in Anm. 22 genannten Passagen.

<sup>25</sup> So in einem Brief an Adam Müller vom 7. 10. 1819 (Müller, *Lebenszeugnisse*, II, 285).

als Kommunikationsmedium angewiesen war, dieses aber als defiziente Sprachform verachtete und deshalb mit den rhetorischen Mitteln der Mündlichkeit zu wirken versuchte. Der appellative Effekt der tropenreichen Sprache ist so auch wesentlicher Aspekt eines Selbstverständnisses als Redner in der Nachfolge Burkes, der in Metaphern Gefühle, Eindrücke und Gedanken erzeugen und erlebbar machen wollte.<sup>26</sup> Auf diese Weise versuchte Görres über die dem „todten schriftlichen Verkehre“ spezifische Distanz von Produzent und Rezipient hinweg eine „Annäherung“ zu erreichen, „die der lebendige und mündliche Verkehr von Angesicht zu Angesicht herbeiführt“. (XIII, 129) Zeugnisse von Zeitgenossen belegen, dass es Görres gelang, seine rednerischen Fähigkeiten<sup>27</sup> auch im schriftlichen Ausdruck zur Geltung kommen zu lassen. Karl Rosenkranz etwa nannte ihn einen „*sprachgewaltige[n] Darsteller*“, der einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen habe, und August von Platen lobte die *Deutschland*-Schrift, weil sie „durch eine hinreißende Bildersprache die Wahrheit sinnlich und unabweisbar vors Auge“ stelle.<sup>28</sup>

Dem Versuch, die Leser emotional zu ergreifen, stehen rezeptionserschwerende grammatikalische Eigenheiten von Görres' Stil gegenüber, welche Friedrich Gentz in einem Brief an Adam Müller in folgenden Worten schilderte: „Zum Unglück ist das Buch so schwerfällig geschrieben, mit wissenschaftlichen Anspielungen und gesuchten Bildern so überladen, und manchmal so dunkel, daß praktische Staatsmänner schwerlich den Muth haben werden, sich durchzuarbeiten.“<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Vgl. XIII, 41, über die publizistische Tätigkeit im *Rheinischen Merkur*: „Der Verfasser dieser Blätter hat im Verlauf des letzten Krieges wohl öfter zur Nation *geredet*, und ihr Vertrauen sich erworben.“ (Hervorhebung von mir, M.G.)

<sup>27</sup> Unter den zahlreichen, teils begeisterten Belegen, die über Görres' Wirkung als Vortragenden berichten, ist Friedrich Creutzers abwägende Schilderung in einem Brief an Carl von Savigny vom 9. 1. 1807 besonders prägnant: „Er [d.i. Görres] gesteht selbst, daß er ohne alle Reflexion schreibe und rede (was ihm der Geist ein gibt). Da er nun ein Bild ans andere knüpft und in beständigen Allegorien redet, so mußten die Zuhörer [...] mehr berauscht, als belehrt werden.“ (Zitiert nach der Textsammlung in Raab 1978, 221f.)

<sup>28</sup> Karl Rosenkranz, *Von Magdeburg bis Königsberg*, Berlin 1873, 309f., und August von Platen, *Tagebücher*, hg. von Georg von Laubmann, Ludwig von Scheffler, Hildesheim, New York 1969, Band II, 357, beide zitiert nach der Textsammlung von Raab 1978, 224; 234.

<sup>29</sup> Müller, *Lebenszeugnisse*, II, S. 285. Ähnlich hatte Jacob Grimm in einem Brief an seinen Bruder Wilhelm vom 18.10.1809 den Stil von Adam Müller kritisiert: „Dein Urtheil über Adam Müller finde ich sehr gut, und es ist vollkommen wahr, daß er einen guten Satz so lang drehet, bis er die Gestalt verliert und man nicht mehr weiß, wie er war.“ (Müller, *Lebenszeugnisse*, I, 499.)

Dieses Verdikt trifft wichtige Aspekte von Görres' *Teutschland-Schrift*, die nicht nur als ganze überaus unübersichtlich angelegt ist und jede Orientierungshilfe im über hundert engbedruckte Oktavseiten umfassenden Text verweigert, sondern auch in ihren syntaktischen Binnenstrukturen die Lektüre erschwert. Die Sätze nehmen oft eine halbe Druckseite ein, so dass die Lesenden in wahre Textlabirynthe hinein gelockt werden, an deren Ende der Bezug zum Anfang oft vergessen gegangen ist. Dieser Effekt wird unterstützt durch einen forcierten Pronominalstil, der die Orientierung in den syntaktischen Zusammenhängen zusätzlich erschwert.

Damit erreichte Görres durch grammatikalische Eigenheiten Wirkungen, auf die auch sein Sprechen in Allegorien und Metaphern zielte: nämlich die Aufnahme von Strukturmerkmalen des ‚Massenhaften‘, auf die er in der Abhandlung auch explizit zu sprechen kam. Denn die grammatikalische und semantische Verunklärung der handelnden Subjekte, die schon in den Schriften vor 1810 mit der Übertragung von geschichtsleitenden Funktionen an allegorisch eingekleidete geistige Kräfte begann,<sup>30</sup> korrespondierte mit der Einsicht in eine allgemeine Handlungsunfähigkeit kollektiver Instanzen, die in ihrer gegenwärtigen Verfassung zum passiven Verfügungsobjekt der Machthaber geworden seien. Denn erst wenn, wie oben gezeigt, die „im Volke entwickelte Geistigkeit endlich die träge Masse“ bezwungen habe, würden die „teutschen Stämme nach der Erkenntniß, die ihnen schon jetzt beywohnt, auch handeln“ können. (XIII, 135; 136)

Handlungsunfähigkeit bedeutete aber nicht Wirkungs- bzw. Effektllosigkeit. Vielmehr ist in der *Teutschland-Schrift* inhaltlich und formal eine Einsicht umgesetzt, die politisches und gesellschaftliches Geschehen nach neuen Kausalitäten ablaufen sah – nach Kausalitäten mithin, die in direkter Korrespondenz standen mit den Ergebnissen von physikalischen Forschungen in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, die sich mit magnetischen Kraftfeldern und deren Zusammenhang mit elektrischen Kraftlinien befassten und die 1820 in der Entdeckung der magnetischen Wirkung des elektrischen Stromes durch Hans Christian Ørsted gipfelten. Die nur feststellbaren, aber weder erklärbaren noch berechenbaren magnetischen und elektrischen Feldeffekte bei Ørsted<sup>31</sup> gleichen der verwirrenden grammatikalischen

<sup>30</sup> Körber 1986, 64.

<sup>31</sup> André Marie Ampère hat dann aber bereits 1820 eine Theorie der Wechselwirkung von Strömen formuliert. Diese Forschungslinie führte durch die Experimentiertätigkeit Michael Faradays und die mathematischen Arbeiten James Clerk Maxwells

Abhängigkeiten und diffusen semantischen Zusammenhänge in Görres' Text sowie einer politischen Situation, in der die in Görres' Augen verhängnisvollen Beschlüsse des Wiener Kongresses ein chaotisches ‚Kraftfeld‘ ergaben, auf dem weltliche und geistige Mächte ohne erkennbare gemeinsame Richtung und scheinbar unter diffusen Einflüssen stehend sich bekämpften – womit, in den formalen Eigenheiten von Görres' Text und im politischen Tagesgeschehen, letztlich die vorgeschlagenen Projekte zur Eliminierung der schädlichen Masseneffekte und zur Installierung einer organisatorischen Gesellschaftsordnung unterminiert wurden. In den Metaphern und der Grammatik blieb die ‚Masse‘, die begrifflich und konzeptuell gebändigt schien, so durch ihre energetischen Effekte präsent als ähnlich dem „man weiß nicht wie“ vorhandener widerständiger und unbewältigter dynamischer Rest politischer Regulierung.

### Eichendorffs Bezugnahme auf Görres

Joseph von Eichendorff schloss in seinen zeitkritischen Werken eng an textuelle Praktiken von Görres an, den er persönlich 1807 in Heidelberg kennengelernt hatte und später als „Prophet[en], in Bildern denkend und überall auf den höchsten Zinnen der wildbewegten Zeit weissagend“, schilderte.<sup>32</sup> In seinen satirischen Erzählungen und vor allem im Gedichtzyklus *1848* setzte er die poetische Potenz des rhetorischen Verfahrens von Görres in ‚Dichtung‘ um. Das teils auf die Freisetzung imaginativer Energien für den politischen Verfassungsfindungsprozess zielende, teils alle gesellschaftsstiftenden Bemühungen zersetzende bzw. unterlaufende Metaphern- und Bilderspiel von Görres' expositorischen Texten wurde von Eichendorff für das Ver-

---

in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer konsistenten Beschreibung der Phänomene; vgl. die Übersichtsdarstellung bei Simonyi 2001, 320-355.

<sup>32</sup> Über den Vortragsstil von Görres, dessen „Ästhetische Vorlesungen“ er besuchte, schrieb Eichendorff im Erinnerungstext *Halle und Heidelberg* in einer signifikanten Metaphorik, die Qualitäten der erhabenen Natur auf den Redner selbst überträgt: „Sein durchaus freier Vortrag war monoton, fast wie fernes Meeressrauschen schwellend und sinkend, aber durch dieses einförmige Gemurmel leuchteten zwei wunderbare Augen und zuckten Gedankenblitze beständig hin und wider; es war wie ein prächtiges nächtliches Gewitter, hier verhüllte Abgründe, dort neue ungeahnte Landschaften plötzlich aufdeckend, und überall gewaltig, weckend und zündend fürs ganze Leben.“ (Eichendorff, *Werke*, V, 431. Im Folgenden werden die Zitate unter Angabe der Bandnummer und der Seitenzahl nach dieser Ausgabe direkt im Text nachgewiesen.)

textungsparadigma schöner Literatur fruchtbar gemacht, das sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zunehmend über Polysemie und offene Bedeutungsstrukturen definierte.<sup>33</sup> Diese Übertragung ist in poetologischer Hinsicht von Bedeutung. Hatte Heine noch 1828 die Schwierigkeiten der Darstellung bzw. die Undarstellbarkeit von Großstadt und Menschenmenge mit einer wahrnehmungstechnischen Überforderung durch den Gegenstand begründet, der diesen als unpoetischen im traditionellen Sinne der deutschen Klassik und Romantik qualifizierte,<sup>34</sup> so wurde nun bei Eichendorff die in ihre semantischen Effekte aufgelöste ‚Masse‘ zum poetischen Gegenstand. In ihren diffusen, verwirrenden und sich der begrifflichen Festlegung entziehenden Eigenschaften fungierte sie als Inspirationsgrund der Eichendorffschen dichterischen Imagination.

Die Übernahme textueller Prozeduren von Görres geschah auf der Basis von gemeinsamen inhaltlichen Überzeugungen. Auch für Eichendorff war die Französische Revolution die unhintergehbare historische Voraussetzung, von der sein Denken, Schreiben und seine Existenz zutiefst durchdrungen waren.<sup>35</sup> Er hat den revolutionären Umsturz zwar als „blutige[n] Wahnsinn“ abgelehnt, der durch eine absolutistische Politik der rein „materielle[n] Kraft“ provoziert worden sei, (V, 469f.) und die gesellschaftspolitischen Prinzipien des Liberalismus wiederholt als grundsätzlich verfehlt dargestellt, dabei aber stets auf die Reformbedürftigkeit der überkommenen gesellschaftlichen Formen hingewiesen und im besonderen den Adel einer scharfen Kritik

<sup>33</sup> Vgl. Kurz 1992, 315-321.

<sup>34</sup> Vgl. dazu die einschlägigen Passagen aus dem „London“-Kapitel der *Englischen Fragmente (Reisebilder IV)*: „Aber schickt keinen Poeten nach London! Dieser baa-re Ernst aller Dinge, diese kolossale Einförmigkeit, diese maschinenhafte Bewegung, diese Verdrießlichkeit der Freude selbst, dieses übertriebene London erdrückt die Phantasie und zerreißt das Herz. Und wolltet Ihr gar einen deutschen Poeten hinschicken, einen Träumer, der vor jeder einzelnen Erscheinung stehen bleibt, etwa vor einem zerlumpten Bettelweib oder einem blanken Goldschmiedladen – o! dann geht es ihm erst recht schlimm, und er wird von allen Seiten oder gar mit einem milden *God damn!* niedergestoßen.“ (Heine, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, VII/1, 214.) Heines Auseinandersetzung mit den wahrnehmungstechnischen Bedingungen der Großstadt gehören in den Kontext der Begründung einer neuen „Schreibart“; vgl. dazu Brüggemann 1985, 114-139, zur Poetologie der „Schreibart“ Preisendanz 1968.

<sup>35</sup> Vgl. dazu Bormann 1989, 303, der Eichendorffs modalisierenden Geschichtsbezug, der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft stets vergleichend ineinanderschiebe, auf die Wirkungen der Französischen Revolution zurückführt.

unterzogen.<sup>36</sup> Diese bewusste Haltung zwischen Revolution und Restauration hat der schlesische Freiherr auch nach den aufrührerischen Ereignissen von 1830 und 1848 beibehalten. Das Bild vom unpolitischen, weltabgewandten, der Natur verschriebenen Konservativen entspricht so zwar den (verfälschenden) editorischen Absichten des Sohnes Hermann von Eichendorff<sup>37</sup> und einer prekären, spezifisch bürgerlich-nationaldeutschen Rezeption vor allem der Gedichte und Lieder, es hält einer kritischen Analyse der Texte Eichendorffs aber nicht stand.<sup>38</sup>

### Liberaler schwarze Magie

Eichendorff hat die dramatischen demographischen Veränderungen seiner Gegenwart zur Kenntnis genommen und seine Epoche als „die Zeit der Massen“, die „plebejische[] Neuzeit“ bezeichnet, in der der „ungebildete Pöbel“, die „heranmurmurierende Masse der Proletarier“, immer mehr vernehmbar werde. (VI, 602; 610; 347) In der nachgelassenen, 1832 entstandenen Satire *Auch ich war in Arkadien* werden diese Strukturveränderungen der Gesellschaft in Zusammenhang gebracht mit den als demagogisch gekennzeichneten Umtrieben des Liberalismus.<sup>39</sup> Dabei wird das Hambacher Fest, an dem sich zwischen dem 28. und 30. Mai 1832 Handwerker und Studenten für ein geeintes Deutschland und die Pressefreiheit ausgesprochen haben, als Hexenspuk auf dem Blocksberg während der Walpurgisnacht geschildert. Formal wandte sich Eichendorff mit seinem fiktiven „Reisebericht“ (III, 85) eines Ich-Erzählers gegen das von Heines *Reisebildern*

<sup>36</sup> Dies vor allem in der nachgelassenen Schrift *Der Adel und die Revolution*, deren gesellschaftliche Analyse in engem Zusammenhang mit der Erzählung *Das Schloß Dürande* zu sehen ist; vgl. dazu den einführenden Kommentar von Brigitte Schillbach und Hartwig Schultz in III, 824-826.

<sup>37</sup> Es kommt hinzu, dass ein großer Teil von Eichendorffs Aufsätzen, Erzählungen und Gedichten mit explizitem politischem Inhalt erst nach dem Tod des Dichters und dann meist in verunstalteter Form publiziert wurde. Eine eigentliche Rezeption des „politischen Eichendorff“ ist so überhaupt erst durch die modernen Texteditionen des 20. Jahrhunderts möglich geworden; vgl. Korte 1987, 166-168. Zu Hermann von Eichendorffs Herausgebertätigkeit vgl. Steinsdorff 1988, 374-377.

<sup>38</sup> Auf die entschiedene politische Position Eichendorffs hat Krüger (1968/69) aufmerksam gemacht; zur Eichendorff-Rezeption vgl. Lämmert 1967.

<sup>39</sup> Im Folgenden sind keine eigentlichen Interpretationen der Texte intendiert, vielmehr wird eine Analyse der Signifizierungspraktiken Eichendorffs angestrebt, mit Hilfe derer die ‚Masse‘ zur Darstellung kommt.

geprägte Genre,<sup>40</sup> dessen intertextuelle literarische Spielereien und politisch-satirische Absichten er zwar aufnahm, dabei aber die politischen Intentionen weitgehend umkehrte und mit der durchgehenden Fiktionalisierung das Spezifische der „Schreibart“, ihre poetologische Schwellenlage zwischen Dichtung und Publizistik, Phantasiewelt und Wirklichkeit, Welthaltigkeit und Subjektivität, tilgte. Er entsprach damit den Bemühungen des konservativen Verlegers Friedrich Perthes, der geplant hatte, mit der *Historisch-politischen Zeitschrift* durch anschaulich und populär geschriebene Beiträge ein großes Publikum für seine Sache zu gewinnen; Eichendorff war zwischenzeitlich als Redakteur und Beiträger dieser Zeitung vorgesehen, doch kam dieses Engagement nicht zustande, und auch Perthes konnte sich schließlich mit seiner publizistischen Linie nicht durchsetzen.<sup>41</sup>

Die Szenerie des Blocksbergs wird in *Auch ich war in Arkadien* vom „bekannten, großen Gasthofe ‚Zum goldenen Zeitgeist‘“ aus angesteuert, womit als Ausgangspunkt der Handlung ein Schlagwort des Vormärz gewählt und ironisiert wird, das, von der Hegelschen Philosophie inspiriert, politische Forderungen mit dem Hinweis auf unabweisbare und unaufschiebbare gegenwärtige Kollektivdispositionen begründete.<sup>42</sup> Nach einem Lufttritt auf einem pegasusähnlichen Pferd mit dem als liberal-demagogischen Anführer gezeichneten „Professor“ erreicht der Ich-Erzähler eine Szenerie mit allerlei teuflischen und hexerischen Gegenständen und Gestalten, die beherrscht wird von einem „unermeßliche[n] Getümmel“ (III, 91; 92; 93; 100; 103), von „Wimmelnden“ (III, 91), die sich durch „Drängen und Wogen“ fortbewegen und in denen sich „heftiges Gezänk [...] wie ein Lauffeuer“ verbreitet. (III, 92) Die betrunkene „rebellische Masse“ betet die „öffentliche Meinung“ an und wird von den liberalen Hexenmeistern angestachelt, „frei und patriotisch und gebildet“ sein zu wollen und wird so als manipulierbarer und beliebig formbarer Stoff in den Händen der Demagogen beschrieben. (III, 93f.) Den Höhepunkt findet der Aufenthalt,

<sup>40</sup> Vgl. Wülfing 1989, 334-344.

<sup>41</sup> Ries 1997, 141-143. Eichendorffs *Arkadien*-Satire fällt wie der eng verwandte *Politische Brief* (V, 648-663) in die Zeit, als Eichendorff zeitweise im preußischen Außenministerium tätig war (1. 10. 1831-30. 6. 1832) und sich um eine Stelle im Oberzensurkollegium bewarb, die er allerdings nicht erhielt. Seine satirisch-literarischen Texte stehen in engem Bezug zu seiner Amtstätigkeit; er selbst hat sie ebenso wie seine expositorischen Schiften zu Verfassungs- und Verwaltungsfragen als berufliche Qualifikationsarbeiten betrachtet (vgl. dazu Frühwald 1979).

<sup>42</sup> Zu Begriff und Konzept von ‚Zeitgeist‘ vgl. die begriffsgeschichtliche Übersicht von Konersmann 2002.



als auf einer Bühne „die Zukunft ein wenig“ einexerziert wird. Die Galerien füllen sich mit „lauter nur halbkenntliche[n] Gestalten, deren Gliedmaßen nebelhaft auseinanderzufließen schienen“ und die als „zukünftiges Publikum [...] in der Eile noch nicht ganz fertig geworden“ waren. (III, 96) Ihnen gegenüber präsentiert sich auf der Bühne eine Menschenmenge, die, „als hätte man einen Sack voll Lumpen ausgeschüttet, [...] behaglich über die Marmortreppen der Paläste hingestreckt“ liegt. (III, 99) In einem „Patriarchalische[n] Völkerglück[]“ haben sich die unkonturierten, deutlich als massenartige Existenzen gekennzeichneten Unterschichten die Besitzungen der ehemals Reichen und Mächtigen angeeignet, während unter ihnen der „Tyrann“ als „Landesvater“ wandelt und nach Anweisung des „Professors“ an einer „Regierungs-Maschine“ gebaut wird. (III, 100)

Diese überzeichnete, zunächst aber noch glückliche Vision der konstitutionellen Monarchie, im Vormärz ein Kernpunkt liberaler Forderungen, zerfällt aber sogleich: Der „Tyrann“ will von Bürgertugend, Popularität und Völkerglück“ nichts mehr wissen, weil ihm das Volk den Tabaksbeutel gestohlen hat, die „Oberpriester“ holen „in der Angst eine Konstitution nach der anderen aus den Taschen“,<sup>43</sup> und Vertreter des befreiten Volks verkaufen Krone, Szepter und Purpurmantel für Schnaps, worauf der Wirt sich zum „Usurpator“ aufschwingt. (III, 102f.) Schließlich strecken die in der „Regierungsmaschine“ verbauten Prinzipien den Kopf hervor, rütteln und schütteln sich und brechen „den ganzen Plunder entzwei“. Es ergibt sich wieder „das dickste Getümmel“, und alles endet in einer „allgemeine[n] Schlägerei“. Der Erzähler fällt darauf in Ohnmacht und erwacht mit „Katzenjammer“ in seinem Gasthof-Bett. „Arkadien“ und die „Fata Morgana [...] jenes volksersehnten Eldorados“ erweisen sich so zuletzt als Angst-„Traum“ (III, 103) eines ehemaligen „Einsiedler[s]“ (III,

<sup>43</sup> Mit der Kritik an den ‚Papier-Verfassungen‘ beschäftigt sich auch der an die Liberalen gerichtete *Politische Brief*, der eng an die von Hardenberg in *Glauben und Liebe* begründete romantische Tradition einer ‚Verkörperung‘ der Gemeinschaft im König anschließt: „Ihr werdet euch daher doch wohl am Ende schon herablassen müssen, ein wenig tiefer zu gehen und, neben euren Paragraphen, noch andere Garantien anzuerkennen. Nun wüßte ich aber – ernsthaft und aus voller Seele gesprochen – von allen nur *eine* wahrhafte und durchgreifende. Diese ist, so will mich bedünken, das historische Ineinanderleben von König und Volk zu einem untrennbaren nationalen Ganzen, das seit Jahrhunderten in gemeinschaftlicher Lust und Not bewährte Band wechselseitiger Liebe und Treue, mit einem Wort: nicht der tote Begriff des abstrakten Königs mit zu regierenden arithmetischen Zahlen, sondern der lebendige individuelle König, der nicht dieser oder jener sein kann, sondern eben *unser* König ist in allem Sinne.“ (V, 662)

85), der zwar im Bett des „Zeitgeists“ liegt, von dessen Tendenzen aber die schlimmsten Konsequenzen erwartet.

In diesem Albtraum nimmt die Menschenmenge, wie ja bereits in den zitierten Stellen deutlich wurde, eine wichtige Funktion ein. Sie erscheint durch ihr „wimmelndes“ Auftreten den „Eidechsen“ und „Kröten“ ähnlich, die als Attribute des teuflischen Treibens den Blocksberg besiedeln, (III, 90) und sie zeigt eine Beschaffenheit, „als wenn man kochenden Brei im Kessel umrührte“. (III, 92) Auch Eichendorff nimmt damit, nicht zum einzigen Mal,<sup>44</sup> das Burkesche Bild vom „Zauberkessel verruchter Schwarzkünstler“ auf,<sup>45</sup> das in wechselnder Ausgestaltung die Texte der Revolutionsgegner belebte. In der *Arkadien-Satire* ist es nun Kern eines erzählerischen Ambientes, das als Ganzes eine sagenhafte Welt der schwarzen Magie entwirft, in der die Entfesselung der Kollektivkräfte stattfindet. Es ist dabei das „Volk“ selbst, das metaphorisch zu Brei gekocht wird, um als omnipräsenter Verfügungsstoff für die kritisch perspektivierten politischen Experimente der Liberalen zu dienen. Gleichzeitig bleibt die ‚Masse‘ in ihrer amphibienhaften Vielheit ein unzuverlässiges und ordnungsfeindliches Element, das dazu beiträgt, dass der mechanische Staat in Stücke gerissen wird und das Geschehen im Chaos versinkt.

### **Böse innere Kräfte, schlimme äußere Gewalten**

Diese Befürchtungen, die Eichendorff mit den konservativen Regierungen seiner Zeit teilte und die diese zur Verhaftung der Anführer des Hambacher Festes und zur weiteren Einschränkung der Vereins-, Versammlungs- und Pressefreiheit bewegten, kleidete der Dichter in der Erzählung von 1832 in eine Bildlichkeit des Ungeheuerlichen, die den Gegner freilich eher lächerlich machte als dämonisierte. Eindringlicher sind die unheimlichen Züge des Aufruhrs aber in *Das Schloß Dürande* von 1837 gestaltet, weil sie dort ähnlich wie bei Görres über das Leidenschaftsthema mit den inneren Abgründen des Menschen

<sup>44</sup> Vgl. die drei letzten Verse des Gedichts *Die Altliberalen* aus dem 1848-Zyklus: „Und da's nun gärt und schwillt und quillt – was Wunder / Wenn platzend dieser Hexentopf jetzunder / Euch in die Lüfte sprengt mit allem Plunder.“ (I, 449)

<sup>45</sup> Burke 1987, 194f: „Dieses weise Vorurteil gibt uns tiefen Abscheu vor jenen unnatürlichen Kindern ihres Vaterlandes ein, die mit rascher Hand ihren alten Vater in Stücke zerhacken und ihn in den Zauberkessel verruchter Schwarzkünstler werfen, um dann durch giftige Kräuter und wilde Zaubersprüche das väterliche Leben verjüngt wiederherzustellen, und den entflohenen Geist zurückzurufen.“

verbunden sind. Die Erzählung spielt in der südfranzösischen Provinz während der Französischen Revolution und handelt von dem Liebesverhältnis des Grafen Hippolyt und der Jägerstochter Gabriele, das durch deren Bruder Renald verhindert wird, der an der Ehrlichkeit der Zuneigung des adligen Liebhabers zweifelt. Renald wird zum Protagonisten eines Zwistes, der durch fehlendes Vertrauen zwischen den Ständen entsteht (III, 425f.; 437f.), auf Missverständnissen beruht (III, 442; 454), von einem zur Reform unfähigen Adel mitverschuldet ist (III, 449), durch ein korruptes Rechtssystem und eine ineffiziente Bürokratie angestachelt wird (III, 444f.) und sich schließlich zur alles zerstörenden Revolution auswächst.<sup>46</sup> Am Ende ist der alte Adelssitz der Dürande zerstört, und alle Hauptfiguren sind tot. Sie sind Opfer einer Entwicklung, während der in Renald „das wilde Tier [...] in der Brust“ geweckt wird, „plötzlich ausbricht“ und ihn selber zusammen mit seinen vermeintlichen Gegnern „zerreißt“ – ein Schicksal, wovon die Schlussentenz ganz allgemein warnt. Die persönliche Tragödie der beiden Familien und der innere Kampf in den männlichen Protagonisten ist ursächlich verbunden mit der gesellschaftlichen Katastrophe, für die das brennende Schloss Symbol ist und in der eine aufrührerische Menschenmenge das individuell verschuldete Zerstörungswerk zu Ende bringt.

Die Engführung von verfehlttem persönlichem Streben nach Gerechtigkeit und dem kollektiven Verlangen nach gesellschaftlichem Ausgleich vollzieht sich in verschiedenen Handlungsmomenten. So gerät Renald auf der Suche nach seiner Schwester vor Paris in eine konspirative Zusammenkunft von Revolutionären, von denen er sich zwar abgestoßen fühlt, deren Ideen und Auftreten aber eine erste Etappe auf dem Weg einer noch unbewussten inneren, leidenschaftsinduzierten Erhitzung darstellen, die vollends zur Verkennung der wahren Zusammenhänge führt. Das Kaminfeuer, das „blutrot durch die Ritzen der schlechtverwahrten Tür“ des Versammlungsraums blitzt und Renalds „furchtbare[] Träume“ inspiriert, ist in Eichendorffs Er-

<sup>46</sup> Vgl. auch Koopmann 1989, 143-170. Dass die belletristische Behandlung der Problematik zwar textgenetisch anderen Gesetzmäßigkeiten folgt, argumentativ sich aber oft auf die gleichen Komplexe bezieht wie die expositorische Literatur, belegt der Vergleich mit dem pragmatisch orientierten Aufsatz des Policy-Wissenschaftlers Robert Mohl, der 1840 in einer grundsätzlichen Neubestimmung der politischen Ökonomie die Herstellung von „Vertrauen“ zwischen Arbeitern und Unternehmern forderte, damit der „innere Krieg“ in der Gesellschaft beendet werden könne (*Die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der politischen Ökonomie*, zitiert nach der Textsammlung von Jantke, Hilger (Hrsg.) 1965, 330).

zähltechnik, die durch den Einsatz sich wiederholender symbolischer Elemente Handlung motiviert und weit ausgreifende semantische Beziehungen stiftet,<sup>47</sup> dafür bildlicher Ausdruck. (III, 439f.) Diese Kongruenz von privater Sühne und allgemeiner politischer Lage, die Renald bei aller Skepsis gegen den gesellschaftlichen Umsturz die Vertreibung der Dürandes aus dem Schloss als zugleich private und allgemeine Herstellung von „Recht“ erscheinen lässt, (III, 463) erfährt ihren Höhepunkt im parallelen Losbrechen der finalen Gewaltaktionen. Der Schuss des Grafen aus dem Fenster, mit dem das letzte Angebot Renalds ausgeschlagen und eine gewalthafte Lösung des Konflikts unausweichlich wird, (III, 454) treibt auch „das raubgierige Gesindel [...] aus allen Schlupfwinkeln“, das als „Gewimmel fremder Menschen im Hof“ bei dem Angriff auf die Burg Renald bei seinem Rachefeldzug „wie das Feuer dem Sturm“ dient. (III, 461) Damit ist eine metonymische Beziehung gestiftet, welche die Sentenz vom „wilde[n] Tier [...] in der Brust“, das nicht geweckt werden darf, von den bösen inneren Kräften auf äußere Gewalten überträgt, die zu entbinden als ebenso schädlich dargestellt wird. Diese zugleich handlungskausal und bildlich begründete Verbindung zwischen Renald und den wie aus der „Hölle“ hervorkriechenden „verwilderte[n] Gestalten“ wird bekräftigt, indem die Plünderer ihn „im Namen der Nation zum Herrn von Dürande“ ausrufen. (III, 464) Die als „Feuer“ symbolisierten Aufrührer<sup>48</sup> verzehren aber schließlich auch ihr individualisiertes Spiegelbild. Renald setzt, ob aus Verzweiflung über das von ihm begangene Unrecht, als Gipfel seiner Hybris oder im Wahnsinn,<sup>49</sup> das Schloss in Brand, und „es war, als schlug Feuer auf, wohin er trat“. Dann stürzt nach einem „furchtbaren Blitz“, der sich in der zuvor

<sup>47</sup> Vgl. dazu Alewyn 1974 und Nienhaus 1991.

<sup>48</sup> Vgl. dazu nochmals die Szene im vorstädtischen Wirtshaus, wo sich die Revolutionäre versammelt haben: „Sie [d.s. Renald und sein Vetter] gingen nun in das Haus und kamen in ein langes wüstes Gemach, das von einem Kaminfeuer im Hintergrunde ungewiß erleuchtet wurde. In den roten Widerscheinen saß dort ein wilder Haufe umher [...]“. Der Anführer wird geschildert als „starker Kerl mit rotem Gesicht und Haar wie ein brennender Dornbusch“. (III, 438f.) Über die ‚Feuer‘-Metaphorik stellt sich zwischen den Pariser Rebellen und den verarmten Landbewohnern ein Zusammenhang her, der eine Ähnlichkeit der beiden Gruppen unterstreicht, die vor allem in der Bereitschaft zur kollektiven Gewaltausübung und der demagogischen Verführbarkeit besteht; auch im Fall der Schlossplünderer wird ja betont, dass sie der „Bande des verräterischen Waldwärters“ angehören würden. (I-II, 457)

<sup>49</sup> Renald wird schon in Paris wegen seines Betragens für mehrere Monate ins Irrenhaus gesperrt; vgl. III, 447.

mehrfach erwähnten „schwülen“ klimatischen Lage (III, 423; 440) und dem drohenden „Gewitter“ (III, 451) angekündigt hatte, das mächtige Gebäude zusammen. (III, 464) Damit vollendet sich der „rasende Veitstanz“ (III, 454) der Revolution, die zuvor schon Not und Elend über Land und Leute gebracht hatte. (III, 449; 451; 453)

### Literarische Dämonie

Die *Dürande*-Erzählung erhält zwar durch den praktisch-moralischen Charakter des letzten Satzes parabelhafte Züge, anders aber als die *Arkadien*-Satire stellt ihre Vertextungspraktik die ‚Masse‘ nicht als politisch und semantisch prinzipiell kontrollierbare Größe dar. Damit unterscheidet sie sich auch von der wohl 1849 verfassten Erzählung *Libertas und ihre Freier*, die eine schematische Interpretation der gescheiterten Revolutionsbemühungen von 1848/9 liefert und durch ihre allegorische Darstellungsform die verharmlosende Tendenz der früheren Satire noch verstärkt. Dargestellt wird hier der Versuch des liberalen und gebildeten „Magog“, die vom großbürgerlichen „Pinkus“ gefangengesetzte „Libertas“ zu befreien. Zu diesem Zweck verbündet er sich, trotz seiner Verachtung für den „Pöbel“, (III, 571) mit dem im Wald hausenden Riesen „Rüpel“, der recht allgemein die Unterschicht verkörpert.<sup>50</sup> Rüpel wird von Magog zur gemeinsamen Unternehmung überredet, trägt diesem den Rucksack und kommt mit seinem aufhetzerischen und selbstsüchtigen Gefährten vom rechten Weg ab. (III, 576; 579) Magog aber verkennt die wahre Libertas, heiratet den Blaustrumpf „Marzeville“, lässt Rüpel im Stich und flüchtet nach Amerika. (III, 586; 587f.; 589; 594) Dieser selbst kann sich im Kampf trotz seiner Leibesstärke nicht durchsetzen und steht am Schluss wieder im Dienst der Waldtiere, die zuvor unbemerkt Libertas befreit hatten. (III, 588f.; 594f.) Rüpel erscheint so als prinzipiell gutmütig, aber dumm, grobschlächtig und manipulierbar. Er ist zwar „greulich anzusehen, ungewaschen und ungekämmt“, (III, 573) aber harmlos, so lange er nicht von böswilligen Kräften aufgehetzt wird. Einzig das „Feuer“ in seiner Höhle wirft ein „ungewisses Licht über die wunderlichen und rauen Steingestalten umher“ und lässt die Welt des Riesen als Sphäre des Ungeheuerlich-Unheimlichen erscheinen. (III, 577)

<sup>50</sup> Zur allgemeinen und deshalb recht vielseitig beziehbaren Bedeutung der allegorischen Figuren vgl. Ries 1997, 241-273.

Damit sind die Eigenschaften der ‚Masse‘ in eine menschliche Gestalt inkorporiert und so durch Erscheinungsbild und allegorische Bedeutungsübertragung in gesicherten Formen gefestigt, während sie in der *Dürande*-Erzählung auf beschreibende Handlung und kollektiv-symbolische Signifizierungspraktiken mit disseminierenden Effekten verteilt sind. „Verwilderte Gestalten“ sind dabei bloß die Objekt gewordenen Resultate einer diffus in und zwischen den Menschen wirkenden zerrüttenden Kraft, die in den „feurigen Zeichen einer Revolution“ (III, 440) und dem Symbolkomplex von „Schwüle“, „Sturm“, „Gewitter“ und „Blitz“ thematisiert wird. Semantische Übertragungsvorgänge werden nicht durch möglichst eindeutige Identifizierungen auf paradigmatischer (Allegorie) oder syntagmatischer Ebene (*plot*) beschränkt, sondern integrieren über Bilder und Metaphern einen weiten zeitgenössischen Diskurs- und Imaginationsraum, der den Handlungsgang begleitet, ergänzt, vorantreibt, aber auch dementiert und konkurrenziert. Die souveräne Verfügung über den Gegenstand, der sich in den *Arkadien*- und *Libertas*-Satiren in der kalkulierten Lächerlichmachung der politischen Parteien manifestiert, stellt sich in dieser changierenden Textbewegung nicht her; dämonische Züge erzeugt der Text nicht über die geschilderte Szenerie, sondern über das Spiel mit latenter und manifester Bedeutung.

### Kollektivsymbolisches Textparadigma der ‚Masse‘

Dynamischer noch als in den Prosatexten bricht sich dieses Verfahren in der Lyrik Eichendorffs Bahn. Herausragendes Beispiel dieser Praxis ist der Gedichtzyklus *1848*, den Eichendorff im Kontext der revolutionären Unruhen in Berlin geschrieben hat und in einer Neuauflage seiner Gedichte veröffentlichen wollte.<sup>51</sup> Vor allem in den sechs Sonnetten, denen drei weitere Gedichte von verschiedener Form folgen, ist eine Metaphorik verwendet, die intertextuelle Bezüge zu Goethe, Platen und Herwegh knüpft und sich aus den bereits genannten, kollektivsymbolisch aufgeladenen Bildspendebereichen speist.<sup>52</sup> Im Ge-

<sup>51</sup> Dieser Druck kam nicht zustande; die Gedichte wurden von Hermann von Eichendorff ab 1859 separiert und teilweise mit falschen Datierungen publiziert, um den unmittelbaren politischen Kontext und die Haltung des Vaters zu vertuschen (vgl. die Herausgeberkommentare I, 1111-1116). Allgemein zu den ‚Zeitliedern‘ von Eichendorff vgl. Wilke 1974, 246-310.

<sup>52</sup> Auf die Gemeinsamkeiten der Metaphorik mit anderen Autoren weist Ries, *Zeitkritik* (Anm. 41), S. 223f. und 225f., hin; auf Grund des interdiskursiven Charakters

gensatz zu den Erzählungen sind diese aber hier kaum explizit auf bestimmte Bildempfänger hin spezifiziert; die Rede von „Brei“,<sup>53</sup> „Ungewittern“ (3, 5), „Ströme[n]“ (3, 7; 3, 11; 6, 4), „Blitze[n]“ (3, 8; 3, 11), „Sturm“ (3, 8; 3, 11; 5, 7; 5, 13; 6, 13), „Fluten“ (5, 4; 6, 7), „Feuer“ (5, 5), „Flammen“ (5, 12) und „Meer“ (6, 6) stellt das Zeitgeschehen als Chaos entfesselter Gewalten dar, deren Kraft zwar der erhabenen Natur gleichgestellt wird, deren Identität aber nicht bestimmt wird.<sup>54</sup> In Nr. 3 wird so mit akkumulierter Bildgewalt Bestehendes durch unheimliche, sprachlich-begrifflich nicht fassbare Mächte in den Untergang getrieben: „Denn Deutschland dunkelt tief in Ungewittern, / Wo alle Quellen, Bäche, zorngeschwollen / Als Ströme donnernd von den Höhen rollen, / Und Blitze, was der Sturm verschont, zersplittern.“ (3, 5-8)

Dem sinnlich und körperlich erfahrbaren Toben der Elemente entspricht ein Kontrollverlust über geistige Prozesse, die als „wilder Strom entfesselter Gedanken“ (6, 4) und als „Zeitgeist“-„Brei“ im „Hexentopf“ (1, 9; 1, 10; 1, 13) sich mit den materiellen Kräften verbinden. Vor allem in Nr. 1 mit dem Titel „Die Altliberalen“ bindet Eichendorff so das Walten der anonymen Gewalten in kausale Zusammenhänge ein, die politische Ursachen der Krise benennen. Die gemäßigten Liberalen („Altliberale“), die sich von den radikaleren demokratischen Liberalen abgrenzten, werden, wenn man die Anrede „ihr“ bzw. „eure“ und „Euch“ (1, 9; 1, 11; 1, 14) auf den Titel bezieht, verantwortlich gemacht für eine diskursive und praktisch-politische Gemengelage, die als „Brei“ im „Hexentopf“ nicht mehr zu überwachen ist und die Urheber gleich wie alle anderen Beteiligten zerstört („Euch in die Lüfte sprengt mit allem Plunder“, 1, 14).<sup>55</sup> Die massennahe materielle Metaphorik vom „Brei“ geht dabei eine Allianz ein mit dem „Zeitgeist“-Begriff idealistischer Herkunft, (1, 9) der im Vormärz zur konzeptuellen Chiffre für Phänomene verschiedenster Art wird, die

---

dieser Metaphorik ist deren Verbreitung in der politischen Publizistik sehr breit, und eigentliche intertextuelle Abhängigkeiten sind kaum zu bestimmen. Dies deckt sich mit Links Beobachtung, dass interdiskursive Konzepte intertextuelle Modelle abzulösen imstande seien; vgl. Link 1988, 287f.; 301.

<sup>53</sup> Im Folgenden werden Zitate aus den Gedichten des Zyklus *1848* der Übersichtlichkeit halber nach I, 449-453, unter Angabe der von Eichendorff gesetzten Gedichtnummer und der Zeilennummerierung in arabischen Ziffern direkt im Text gegeben; hier 1, 10.

<sup>54</sup> Zur Unwetter-Metaphorik in Eichendorffs Texten vgl. Korte 1987, 175-181.

<sup>55</sup> Vgl. dazu ebd., S. 181-187.

Einfluss auf die progressiven Tendenzen der Gegenwart ausüben.<sup>56</sup> Er bezeichnet damit im wesentlichen einen Verbund von neuen Wissensformen und -inhalten, der von Eichendorff in seinen Schriften aber allgemein als ein die Vergangenheit nicht berücksichtigendes Modell kritisiert wird.

Dabei ist es aber nicht so, dass alle erodierende Tätigkeit der in den Naturmetaphern aufgehobenen Kräfte negativ konnotiert wäre. Denn die „frischen hellen Quellen“ haben die Eigenschaft, „Was alt und faul, beherzt zu unterwühlen / Und Wasserkünste unversehns und Mühlen / Wild zu zerreißen, wenn die Fluten steigen“.<sup>57</sup> Dieses Geschehen ist als Richtspruch über das „sündengraue Alte“, (4, 2) als beschleunigender Faktor für das Einstürzen der wankenden „alten Türme“, von „Thron, Burg, Altar“, zu verstehen. (6, 1-3) Damit ist das Vergehen der Welt „in schauerndem Verwildern“ (4, 8), das wie in der *Dürande*-Erzählung individuelle und kollektive Depravation als wechselseitiges Geschehen begreifen kann, stets zumindest doppeldeutig: Einerseits gefährdet ein solcher Vorgang den Fortbestand einer gesicherten und sichernden gesellschaftlichen Ordnung, andererseits ist er die Bedingung für eine grundsätzliche und notwendige Erneuerung der Erscheinungsformen des Bestehenden und setzt verunstaltete und missbrauchte gesellschaftliche Elemente in ihr ästhetisch evident gemachten Recht.<sup>58</sup>

Diese Ambivalenz des progressiven Zerstörungswerks, das, so die Andeutungen im Text, vom politischen Liberalismus, von der Industrialisierung („Es fährt die Welt mit Dampf“; 2, 1), vom Wissenssystem des ‚Zeitgeistes‘ und von den revolutionsbereiten Unterschichten vorangetrieben wird, lässt sich auf der politischen Bedeutungsebene konzeptuell kaum bewältigen. Innerhalb des Zyklus sind deshalb auch

<sup>56</sup> Vgl. dazu die Beiträge in Lauster (Hrsg.) 1994.

<sup>57</sup> 5, 1-4; Eichendorff hat, gemäß dem Prinzip des „Wiederholungsstils“, die im Zyklus 1848 auftretende Metaphorik auch in seinen expositorischen Schriften verwendet; das Bild von den sich zu „Strömen“ auswachsenden „Quellen“, die unterspülende Effekte erzielen, findet sich so etwa auch in *Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum* (1851) in unmittelbarem Kontext zur Diagnose der Gegenwart als „Zeit der Massen“. (VI, 602)

<sup>58</sup> So kann die selbsttätige Befreiung des Pferdes vom „Zaum“ als zugleich positiv konnotierter und als gefahrvoll erkannter Volksaufstand gedeutet werden: „Es fährt die Welt mit Dampf, die Meister grollen / Dem treuen Roß ob seinem trägen Schritte, / Und stacheln es, daß es den Zaum nicht litte, / Und stachelten, bis ihm der Kamm geschwollen. // O wunderschön: ein edles Roß im vollen / Kühnfreien Lauf durch grüner Wälder Mitte, / Lichtfunken sprühen hinter jedem Tritte, / Die Mähne flattert und die Augen rollen!“ (2, 5-8)



mythische, biblisch-apokalyptische und religiöse Deutungshorizonte für das sich entfaltende naturhafte Geschehen etabliert, die gesellschaftliche Lösungen von transzendenten Mächten erwarten lassen. Gegenüber der erneut negativ eingesetzten Schwarzkünstler- und „Zauber“-Metaphorik (Nr. 1; 4, 1) gewinnt nun die religiöse Bildlichkeit an Raum. Sie leitet sowohl die Erkenntnis der Gegenwart (als „sündengrau“ und „Babel“; 4, 2; 4, 5) als auch den Übergang in eine bessere Zukunft (Arche-Noah-Anspielung in Nr. 6). Denn es wird erwartet, dass ‚Gott‘ als der „eine/] König über allen Thronen“ bzw. Christus im Symbol des Kreuzes durch das verderbliche Wirken des sozialen Erhabenen zunehmend als Mittlerfiguren der Versöhnung kenntlich werden. (Nr. 3, 4) ‚Gott‘ soll sich demnach als erbarmender *deus ex machina* dem verderblichen Geschehen annehmen, (Nr. 5) und der „Herr“ soll sich im Chaos als Lenker aller Vorgänge erweisen. (Nr. 6, 7, 8)

‚Gott‘ ist in seinen Umschreibungen im Zyklus so weniger als konfessionell festgelegtes Zentrum von Heilsgeschichte präsent, vielmehr fungiert er innerhalb verschiedener Interventionsmodelle als transzendente Funktion, die eine glückliche Wendung des Erosionswerks der entfesselten sozialen Natur garantiert und das bestehende Chaos bändigt. Auf der Ebene des semantischen Funktionalismus bewirkt das Erscheinen des „einen Königs“ in den Sonetten in analoger Weise jeweils die momentane Stillstellung des sich in Endreimen, Binnenreimen, Vokalhäufungen und onomatopoetischen Wendungen entfaltenden Signifikantenflusses in einer Art von ‚absolutem‘ Signifikat. Wo sonst in der Kollektivsymbolik ein weiter, die Imaginationskraft der Leser anregender Assoziationsraum sich öffnet, wird an diesen Stellen eine beruhigende und fokussierende Eindeutigkeit des Bezugs evoziert – dies freilich nur, um in einem neuerlichen Anlauf das sich der Begriffsllogik entziehende und undarstellbare Potential der ‚Masse‘, ihrer Effekte und ihrer kollektivsymbolischen Partner in poetischen Prozessen fluktuierender Bedeutungszuschreibungen zu entbinden. Die Ambivalenz der ‚Masse‘ und ihrer gesellschaftlichen Wirkungen findet sich so bei Eichendorff in der konstitutiven Bedeutungsvielfalt von Dichtung aufgehoben, die lediglich beschränkt wird von Fokussierungen, die vom eingestreuten ‚absoluten‘ Signifikat ausgehen.

## Literatur

- Alewyn, Richard (1974), *Eichendorffs Symbolismus* [1968]. In: ders., *Probleme und Gestalten. Essays*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 232-244.
- Bormann, Alexander von (1989), „Die Bedeutung der Französischen Revolution im Werk Joseph von Eichendorffs“, in: *Les Romantiques allemands et la Révolution française*, hg. von Gonthier-Louis Fink, Strasbourg: Université des Sciences Humaines, 295-308.
- Briese, Olaf (1998), *Die Macht der Metaphern. Blitz, Erdbeben und Kometen im Gefüge der Aufklärung*, Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Brown, John (1796), *System der Heilkunde* [1780]. Nach der letzten, vom Verfasser sehr vermehrten und mit Anmerkungen bereicherten Englischen Ausgabe übersetzt, und mit einer kritischen Abhandlung über die Brownischen Grundsätze begleitet von C[ristoph] H[einrich] Pfaff, Kopenhagen: Proft und Storch.
- Brüggemann, Heinz (1985), „Aber schickt keinen Poeten nach London!“ *Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. Texte und Interpretationen*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Burke, Edmund (1968), *Reflections on the Revolution in France*, Ed. Conor Cruise O'Brien, London: Penguin.
- Burke, Edmund (1987), *Betrachtungen über die Französische Revolution* [1790], Aus dem Englischen übertragen von Friedrich Gentz [1793], *Gedanken über die französischen Angelegenheiten*, Aus dem Englischen übertragen von Rosa Schnabel, hg. von Ulrich Frank-Planitz, Zürich: Manesse.
- Campe, Joachim Heinrich (1961), *Briefe aus Paris, während der Französischen Revolution geschrieben* [1789/90], hg. von Helmut König, Berlin: Rütten & Loening.
- Eichendorff, Joseph von (1985-1993), *Werke in sechs Bänden*, hg. von Wolfgang Frühwald, Brigitte Schillbach, Hartwig Schultz, Frankfurt a. M.: Klassiker Verlag.
- Frühwald, Wolfgang (1979), „Der Regierungsrat Joseph von Eichendorff. Zum Verhältnis von Beruf und Schriftstellerexistenz im Preußen der Restaurationszeit, mit Thesen zur sozialhistorischen und wissenssoziologischen Perspektive einer Untersuchung von Leben und Werk Joseph von Eichendorffs“, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 4, 37-67.
- Gamper, Michael (2002), „Kannibalen, Barbaren und höllische Furien. Die diskursive Ausgrenzung der Menschenmasse in der deutschen Rezeption der Französischen Revolution“, in: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge XII, Heft 3, 564-580.
- Gamper, Michael (2005), „Kollektives Leben um 1800. Soziale (De-)Figuration bei Herder, Burke und Hardenberg“, in: *Sexualität – Recht – Leben. Kunst und Wissenschaft um 1800*, hg. von Maximilian Bergengruen, Johannes Lehmann, Hubert Thüring, München: Wilhelm Fink (im Erscheinen).

- Görres, Joseph (1858), *Gesammelte Briefe*, hg. von Marie Görres, Erster Band: *Familienbriefe*, München: Literarisch-artistische Anstalt.
- Görres, Joseph (1926ff.), *Gesammelte Schriften*, hg. im Auftrage der Görres-Gesellschaft von Wilhelm Schelberg, Köln: Gilde; Paderborn: Schöningh.
- Graczyk, Annette (1996), „Die Masse als elementare Naturgewalt. Literarische Texte 1830-1920“, in: *Das Volk. Abbild, Konstruktion, Phantasma*, hg. von Annette Graczyk, Berlin: Akademie, 19-30.
- Grimm, Jacob, Wilhelm Grimm (1854-1954), *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bände, Leipzig: Hirzel.
- Heine, Heinrich (1975-1997), *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, hg. von Manfred Windfuhr u.a., 16 Bände, Düsseldorf: Hoffmann und Campe.
- Jäger, Hans-Wolf (1971), *Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz*, Stuttgart: Metzler.
- Jantke, Carl, Dietrich Hilger (Hg.) (1965), *Die Eigentumslosen. Der deutsche Pauperismus und die Emanzipationskrise in Darstellungen und Deutungen der zeitgenössischen Literatur*, Freiburg, München: Alber.
- Jean Paul (1987), *Werke*, hg. von Norbert Miller, 5. Auflage, München: Hanser.
- Konersmann, Ralf (2002), „Der grosse Verführer. Über den Zeitgeist, seine Liebhaber und seine Verächter“, in: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 207, 7./8. 9. 2002, 73.
- Koopmann, Helmut (1989), *Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840*, Tübingen: Niemeyer.
- Körber, Esther-Beate (1986), *Görres und die Revolution. Wandlungen ihres Begriffs und ihrer Wertung in seinem politischen Weltbild 1793 bis 1819*, Husum: Matthiesen.
- Korte, Hermann (1987), *Das Ende der Morgenröte. Eichendorffs bürgerliche Welt*, Frankfurt a. M., Bern, New York: Lang.
- Krüger, Peter (1968/69), „Eichendorffs politisches Denken“, in: *Aurora* 28, 7-32; *Aurora* 19, 50-69.
- Kurz, Gerhard (1992), „Vieldeutigkeit. Überlegungen zu einem literaturwissenschaftlichen Paradigma“, in: *Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der „Theoriedebatte“*, hg. von Lutz Danneberg, Friedrich Vollhardt, Stuttgart: Metzler, 315-333.
- Lämmert, Eberhard (1967), *Eichendorffs Wandel unter den Deutschen*, in: *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*, hg. von Hans Steffen, Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht, 219-252.
- Lauster, Martina (Hrsg.) (1994), *Deutschland und der europäische Zeitgeist. Kosmopolitische Dimensionen in der Literatur des Vormärz*, Bielefeld: Aisthesis.
- Link, Jürgen (1988), „Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik“, in: *Diskurs-theorien und Literaturwissenschaft*, hg. von Jürgen Fohrmann, Harro Müller, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 284-307.

- Luserke, Matthias (1995), *Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung*, Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Müller, Adam (1966), *Lebenszeugnisse*, hg. von Jakob Baxa, 2 Bände, München, Paderborn, Wien: Schöningh.
- Nienhaus, Stefan (1991), *Eichendorffs Wiederholungsstil. Eine Untersuchung des Erzählwerks*, Münster: Kleinheinrich.
- Novalis (1960-1988), *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Paul Kluckhohn, Richard Samuel, zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer.
- Oesterle, Ingrid (1989), „Erwartete, erfahrene und begriffene Geschichte der Zeit. Joseph Görres' ‚Resultate meiner Sendung nach Paris‘“, in: *Les Romantiques allemands et la Révolution française*, hg. von Gonthier-Louis Fink, Strasbourg: Université des Sciences Humaines, 181-193.
- Osinski, Jutta (1997), „Joseph Görres als Zeitkritiker. Revolution – Nation – Konfession“, in: *Aurora* 57, 11-24.
- Preisendanz, Wolfgang (1968), „Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik bei Heine“, in: *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, hg. von Hans Robert Jauss, München: Wilhelm Fink, 343-374.
- Raab, Heribert (1975), „Görres und die Revolution“, in: *Deutscher Katholizismus und Revolution im frühen 19. Jahrhundert*, hg. von Anton Rauscher, München, Paderborn, Wien: Schöningh.
- Raab, Heribert (1978), *Joseph Görres. Ein Leben für Freiheit und Recht*. Auswahl aus seinem Werk, Urteile von Zeitgenossen, Einführung und Bibliographie, Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh, 51-80.
- Ries, Franz Xaver (1997), *Zeitkritik bei Joseph von Eichendorff*, Berlin: Duncker & Humblot.
- Schmitt, Carl (1995), *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen* [1963], 4. Auflage, Berlin: Duncker & Humblot.
- Simonyi, Károly (2001), *Kulturgeschichte der Physik. Von den Anfängen bis heute*, 3., überarbeitete und erweiterte Auflage, Frankfurt a. M.: Harri Deutsch.
- Steinsdorff, Sibylle von (1988), „Gesamtausgaben der Werke Eichendorffs“ [1983], in: *Ansichten zu Eichendorff. Beiträge der Forschung 1958 bis 1988*, hg. von Alfred Riemen, Sigmaringen: Thorbecke, 366-382.
- Wilke, Jürgen (1974), *Das „Zeitgedicht“. Seine Herkunft und frühe Ausbildung*, Meisenheim am Glan: Hain.
- Wülfing, Wulf (1989), „Reiseberichte im Vormärz. Die Paradigmen Heinrich Heine und Ida Hahn-Hahn“, in: *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, hg. von Peter J. Brenner, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 333-362.



# Matthias Buschmeier, Christian Fieseler

## Ästhetische Zahlen

### Goethes Schweizer Reisen und die apodemische Statistik

Goethes Reisen in die Schweiz. Dieser Untertitel scheint unverdächtig harmlos und der verhandelte Gegenstand ebenso deutlich vor Augen zu liegen wie der zu besprechende Raum.<sup>1</sup> In der Goethe-Forschung aber ist eine eigentümliche Reserviertheit gegenüber den Schweizer Reisen und deren Texten zu beobachten, wollte man sie etwa mit der Rezeption der Italien-Reisen vergleichen.<sup>2</sup> Das mag seinen Grund im komplexen Verhältnis zwischen den Reisen und den vorliegenden Texten haben. In der Tat ist Goethe dreimal in die Schweiz gereist, im Sommer 1775, 1779 und 1797. Ebenso gibt es in den gängigen Goethe-Ausgaben drei Texte, die im Titel die Schweiz führen: *Briefe aus der Schweiz. 1. Abteilung, Briefe aus der Schweiz. 2. Abteilung und Reise in die Schweiz*. Keineswegs aber lassen sich hier eindeutige Zuordnungen treffen, denn wie bei der *Italienischen Reise* haben die publizierten Texte mit den konkreten Reisen nur wenig gemein. Die Schweizer Reisen beschäftigen Goethe jahrzehntelang, Materialien werden gesammelt, Schemata entworfen, liegen gelassen, wieder aufgenommen und dann doch gänzlich anders ausgeführt. Im Folgenden soll die gewandelte Auffassung Goethes bezüglich Wahrnehmung und Darstellung von Raum durch Zahlen an diesen Korpora beispielhaft dargestellt werden. Es zeigt sich, dass Goethe, im Gegensatz zur Wertherzeit (I), um 1800 sich intensiv mit geographisch-statistischen Informationen des durchreisten Raumes beschäftigt hat, diese aber in den Texten selbst nicht erscheinen (II). Die Besonderheit des Goetheschen Verfahrens wird deutlich, wenn man es mit den zeitgenössi-

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz basiert auf unserem Vortrag, der auf der Tagung „Messen und Zählen. Kommunikation über Raum im 18. Jahrhundert“ des Bielefelder Sonderforschungsbereichs „Das Politische als Kommunikationsraum in der Geschichte“ im Mai 2004 gehalten wurde.

<sup>2</sup> Aus der älteren Forschung: Bohnenblust 1932; Schnyder-Seidel 1980; dies. 1989. Zuletzt auch: Wyder 2003 und Brenner 2003.

schen Diskussionen um die Stellung und Verfahren der Statistik, die vor allem auf eine politische Erfassung des Raumes abzielen (III), und den gelehrt-statistischen Reisebeschreibungen Nicolais (IV) abgleicht. Obwohl Goethes Schemata einen deutlichen Bezug zur Tradition der Reiseapodemiken als Prototyp zur Generierung statistischen Wissens in den Quellenmaterialien zeigen, so stellen die epischen Texte (V) einen eigenen Modus der Raumerfahrung vor: die Transformation von Zahlenverhältnissen in literarische Sichtbarkeit.

### I. Lyrische Räume: Briefe aus der Schweiz

Goethe plante zehn Jahre nach seiner großen Italien-Reise (1786/7) erneut dorthin zu reisen. Die Reiseroute sollte diesmal über Wien und Trient führen. Nach Berichten über die heftigen Kämpfe napoleonischer Truppen in der Lombardei und über Vorbereitungen zum aktiven Widerstand in der Republik Venedig entschließt sich Goethe, Heinrich Meyer, der gerade aus Italien zurückgekehrt war, am Züricher See zu besuchen und gibt seine Italien-Pläne auf.<sup>3</sup> Während Goethe sich in intensiver Korrespondenz mit Meyer auf die geplante Reise vorbereitet, tritt Schiller Anfang 1796 mit dem Wunsch an Goethe heran, seine Korrespondenz sowie einige literarische Produktionen, die auf seiner zweiten Schweiz-Reise von 1779 entstanden sind, als Beitrag für seine Zeitschrift *Die Horen* fertigzustellen. Als er am 12. Februar 1796 die Briefe der zweiten Abteilung<sup>4</sup> an Schiller sandte, meinte Goethe, ihre Veröffentlichung in den *Horen* werde möglich sein, „wenn man noch irgend ein leidenschaftliches Märchen dazu erfände“.<sup>5</sup> Dieses „Märchen“ sind fiktive Briefe Werthers aus der Schweiz. Mit den Eintragungen des Tagebuchs vom 18./19. Februar,

<sup>3</sup> Er schreibt an Meyer in Anspielung auf die Revolutionstruppen: „Nach Italien habe ich keine Lust, ich mag die Raupen und Chrysaliden der Freiheit nicht beobachten“ und urteilt, im Moment seien „alle Wege nach Italien [...] versperrt“. Goethe, MA 4.2, 620.

<sup>4</sup> Die Briefe der zweiten Abteilung sind tatsächliche Briefe Goethes von seiner zweiten Reise 1779, überwiegend an Frau von Stein geschrieben oder sie beruhen auf zum Teil nicht mehr überlieferten Aufzeichnungen und Erinnerungen. Die Zusammenstellung geschah im ersten Viertel des Jahres 1780. In den frühen 80er Jahren kursierten bereits mehrere Abschriften in Weimar, bevor sie unter dem Titel *Briefe auf einer Reise nach dem Gothard* im achten Stück der *Horen* (1797) erschienen. Da Goethe offenbar mit der Abfassung des „Märchens“ entweder nicht zufrieden war oder nicht rechtzeitig fertig wurde, sind also die Briefe der zweiten Abteilung paradoxerweise vor den Briefen der ersten Abteilung veröffentlicht worden.

<sup>5</sup> Goethe, WA IV.11, 26.

„fing an zu diktiren an Werthers Reise“,<sup>6</sup> können also nur die *Briefe aus der Schweiz. 1. Abteilung* gemeint sein. Vergleicht man die Briefe Werthers mit den wenigen Tagebucheintragungen von der ersten Schweizer Reise, so finden sich einige Übereinstimmungen.<sup>7</sup> Wie schon im Werther-Roman selbst werden die Briefe von einem Herausgeber vorgestellt:

Als vor mehreren Jahren uns nachstehende Briefe abschriftlich mitgetheilt wurden, behauptete man sie unter Werthers Papieren gefunden zu haben, und wollte wissen, daß er vor seiner Bekanntschaft mit Lotten in der Schweiz gewesen. Die Originale haben wir niemals gesehen, und mögen übrigens dem Gefühl und Urtheil des Lesers auf keine Weise vorgreifen: denn, wie dem auch sei, so wird man die wenigen Blätter nicht ohne Theilnahme durchlaufen können.<sup>8</sup>

Obwohl Goethe Ende der 1790er Jahre seine Sturm und Drang Phase freilich längst hinter sich gelassen hatte, gibt der erste Brief Werthers aus der Schweiz ein Wahrnehmungs- und Beschreibungsmodell vor, das, soviel sei vorweggenommen, sich von Goethes späteren Verfahren signifikant abhebt.

Ich las auch so viele Beschreibungen dieser Gegenstände, ehe ich sie sah. Gaben sie mir denn ein Bild, oder nur irgend einen Begriff? Vergebens arbeitete meine Einbildungskraft sie hervorzubringen, vergebens mein Geist etwas dabei zu denken. Nun steh' ich und schaue diese Wunder, und wie wird mir dabei? ich denke nichts, ich empfinde nichts und möchte so gern etwas dabei denken und empfinden. Diese herrliche Gegenwart regt mein Innerstes auf, fordert mich zur Thätigkeit auf, und was kann ich thun, was thue ich! Da setz' ich mich hin und schreibe und beschreibe. So geht denn hin, ihr Beschreibungen! betriegt meinen Freund, macht ihn glauben, daß ich etwas thue, daß er etwas sieht und lies't.<sup>9</sup>

Die vorausgehende Lektüre der Landschaft in Reisebeschreibungen versperrt Werther einen unmittelbaren Zugang zu ihr. Er kann sich nicht in die Natur einfühlen, allenfalls einlesen und einschreiben. Im Akt der Einschreibung aber wird unmittelbar die mediale Differenz Erfahrung aufgerufen, der sich die Stürmer und Dränger in ihrem emphatischen Naturverständnis entziehen wollten. Der Sprache wird hier das Vermögen der versinnlichten Darstellung einer Sprache der Natur,

<sup>6</sup> WA III.2, 40.

<sup>7</sup> Für die Cotta-Ausgabe der Werke 1808 werden sie nun erstmals mit den *Briefen aus der Schweiz. 2. Abteilung* in den elften Band aufgenommen.

<sup>8</sup> WA I.19, 193.

<sup>9</sup> Ebd.



wie es Herder in den *Fragmenten Über die neuere deutsche Literatur* (1766/7) und den *Abhandlungen über den Ursprung der Sprache* (1772) herausarbeitet und die zur „Grundlage des Goetheschen wie des romantischen Landschaftsverständnisses“<sup>10</sup> wird, abgesprochen. Mit der Entfremdungserfahrung aber wird in einer Rhetorik des Verlusts zugleich das Ideal eines unvermittelten Zugangs zum Landschaftsraum reconstituiert. Wenn auch die Landschafts*beschreibung* gegenüber dem inneren Gefühl und der äußeren Anschauung defizitär bleibt, so kann Werther doch nicht anders als sich niederzusetzen und zu schreiben. Eine andere Perspektive aber wirft ein späterer Brief auf:

Seh' ich eine gezeichnete, eine gemahlte Landschaft, so entsteht eine Unruhe in mir, die unaussprechlich ist. Die Fußzehen in meinen Schuhen fangen an zu zucken, als ob sie den Boden ergreifen wollten, die Finger der Hände bewegen sich krampfhaft, ich beiße in die Lippen, und es mag schicklich oder unschicklich sein, ich suche der Gesellschaft zu entfliehen, ich werfe mich der herrlichen Natur gegenüber auf einen unbequemen Sitz, ich suche sie mit meinen Augen zu ergreifen, zu durchbohren, und kritzle in ihrer Gegenwart ein Blättchen voll, das nichts darstellt und doch mir so unendlich werth bleibt, weil es mich an einen glücklichen Augenblick erinnert, dessen Seligkeit mir diese stümperhafte Übung ertragen hat.<sup>11</sup>

Die Landschaftsdarstellung evoziert hier eine Raumvorstellung, die nach realer Entsprechung drängt. Die zahlreichen Darstellungen der Schweizer Alpenlandschaft, etwa Caspar Wolfs aus den 1770er Jahren,<sup>12</sup> werden so zum Anlass eigenen Naturerlebens und eigener künstlerischer Produktion. Durch die Rahmung im Kunstwerk<sup>13</sup> konstituiert sich gleichermaßen der zuvor differenzlos erfahrene Raum als Projektionsfläche subjektiver Innerlichkeit. Vermag die Kunst die Natur zwar nicht zu erfassen, so doch einen „inneren Sinn“ darin entdecken und den „glücklichen Augenblick“<sup>14</sup> zu erinnern. Ein unmittelbarer, sinnlicher Zugang zur Landschaft wird gesucht, den nur individuelles Erleben ermöglicht. Repräsentation durch Sprache und Kunst ohne diese Erfahrung wird als unbelebter Eindruck charakterisiert und zurückgewiesen. Lektüre von detaillierten Reisebeschreibungen, die bestimmte Erwartungshaltungen und Wahrnehmungsmuster vorprägt,

<sup>10</sup> Apel 1998, 46.

<sup>11</sup> WA I.19, 201.

<sup>12</sup> Vgl. Maisak 1994, 68. Zu Wolf insbesondere S. 248-257.

<sup>13</sup> „Jedes Kunstwerk bringt d[en] Rahmen mit auf die Welt, muss die Kunst merken lassen,“ schreibt Friedrich Schlegel und verweist auf das *gegenseitige* Bedingungsverhältnis von Kunstwerk und Rahmen. In: ders., KSA 16, 92.

<sup>14</sup> WA I.19, 201.

verhindert das Erlebnis ästhetischer Erfahrung und vermag eine solche auch nicht zu vermitteln.

Formal schließt der Text an die Tradition des Reisetagebuchs an, wobei Tagebuch- und Briefform oft nicht strikt voneinander zu trennen sind.<sup>15</sup> Beide Formen, charakteristisch für viele Romane des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, sind Formen der intimen Selbstausprache des Subjekts. Die Adressierung der Briefe Werthers bleibt schon im Roman merklich zurückgenommen, wenn auch dort noch Wilhelm als Empfänger angedredet wird. In den *Briefen aus der Schweiz. 1. Abteilung* fehlt ein solcher Adressatenbezug, der Eindruck des monologischen Selbstgesprächs wird so noch verstärkt. In seiner *Ästhetik* definiert Hegel Lyrik folgendermaßen: „Ihr Inhalt ist das Subjektive, die innere Welt, das betrachtende, empfindende Gemüt, dass statt zu Handlungen fortzugehen, vielmehr bei sich als Innerlichkeit stehenbleibt und sich deshalb auch das *Sichaussprechen* des Subjekts zur einzigen Form und zum letzten Ziel nehmen kann.“<sup>16</sup> In diesem Sinne sind die Briefe lyrisch zu nennen. Der umgebende Raum, die Landschaft wird zum inneren Resonanzraum. Wo die Resonanz ausbleibt, erscheint auch die Landschaft unbeseelt und tot.

## II. Archivierte Räume

Quellenkritisch problematischer, zugleich aber auch interessanter ist sicherlich der Text *Aus einer Reise in die Schweiz über Frankfurt, Heidelberg, Stuttgart und Tübingen im Jahre 1797*,<sup>17</sup> der sich an Goethes Aufzeichnungen zur dritten Schweiz-Reise anschließt. Diesen Text hat Goethe nie geschrieben; in einem Zusatz zu seinem Testament, in dem sein Sekretär Eckermann zum Herausgeber seiner Werke bestimmt ist, wird die „Schweizerreise vom Jahre 1797“ als aus Goethes Manuskripten fertigzustellendes Werk an vierter Stelle genannt.<sup>18</sup> Die Verschiebung in der Titelgebung von ‚Briefe‘ zu ‚Reise‘ deutet bereits den Wechsel für die jeweilige Repräsentationspraxis von Raum an. Nicht mehr der Brief als Medium der Selbstausprache des Subjekts wird an erster Stelle geführt, sondern der durchreiste Raum.

Goethe beschäftigte sich bereits 1823 im Rahmen zur Vorbereitung einer umfassenden Ausgabe letzter Hand intensiv mit der Ordnung

<sup>15</sup> Vgl. Voßkamp 1971, 80-116.

<sup>16</sup> Hegel 1970, Bd. 15, 322.

<sup>17</sup> Meist als *Reise in die Schweiz* in die Ausgaben aufgenommen.

<sup>18</sup> Vgl. Goethe, MA 4.2, 1161.

seiner Werke und des Nachlasses, wovon eine Vielzahl kleinerer Texte in *Über Kunst und Alterthum* Bericht geben. Dort heißt es in dem Aufsatz *Sicherung meines literarischen Nachlasses und Vorbereitung zu einer echten vollständigen Ausgabe meiner Werke* (1824):

Alles, was sich nun auf dieser Reise sowohl unterwegs in freier Natur, als auch in den Städten, wo ich länger verweilte, mir Bemerkenswürdiges dargeboten, und welche Ideen und Ansichten durch alle die mannichfaltigen Gegenstände der Natur und der menschlichen Beschäftigungen, Einrichtungen und vielfachen Künste in mir rege geworden, davon geben Tagebücher, Briefe und einzelne Abhandlungen kürzere oder ausführlichere Nachricht, je nachdem Zeit und Umstände mir günstig oder hinderlich waren und die Fülle der Gegenstände eine weitere Ausführung gestattete oder nicht. Entschieden auf die Gegenwart gerichtet, faßte ich alles augenblicklich auf und reihete das Geschriebene Tag vor Tag an einander; und so wird es nun auch wohl bleiben und zur Herausgabe kommen müssen, ohne an eine künstlerische Ordnung weiter zu denken, die auch in diesem Fall nicht einmal räthlich und thulich wäre. Tägliche Bemerkungen, Briefe, Aufsätze, alles wechselt mit einander ab und bildet so ein buntes, wunderliches, sehr verschiedenartiges Ganzes. Auch kleine Gedichte stehen am gehörigen Ort und scheinen hier erst ihre volle Bedeutung zu gewinnen.<sup>19</sup>

Im August 1797 berichtet Goethe über das schon in Italien eingeübte Verfahren der Reisebeobachtung. Waren es auf der Italienischen Reise noch überwiegend Tagebücher und Briefe, so sammelt Goethe nun alles, was ihm später bei der Bearbeitung seiner Reiseeindrücke hilfreich erscheint. Goethe baut weiter an seinem literarischen Zettelkasten.

An Schiller am 22.8.1797:

Ich habe mir daher Acten gemacht, worin ich alle Arten von öffentlichen Papieren die mir eben jetzt begegnen, Zeitungen, Wochenblätter, Predigtauszüge, Verordnungen, Comödienzettel, Preiscurrentheften lasse und sodann auch sowohl das, was ich sehe und bemerke, als auch mein augenblickliches Urtheil einhefte, [...]. Ich nehme sodann die neue Erfahrung und Belehrung auch wieder zu den Acten, und so giebt es Materialien, die mir künftig als Geschichte des äußern und innern interessant genug bleiben müssen. [...] Ein paar poetischer Stoffe bin ich schon gewahr geworden.<sup>20</sup>

Was Goethe hier als Programm ausformuliert und dann unter dem Datum 15.8.1797 auch in Eckermanns Umschrift einfließt, stellt einen

<sup>19</sup> WA I.41.2, 91 ff.

<sup>20</sup> WA IV.12, 260 f.

grundlegenden Wechsel zu den Reisekonzepten der Werther-Briefe dar. Goethe geht es nun um eine allgemeine Charakteristik, die sich auf mehr als nur individuelles Erleben im Raum stützen kann. Die durchreiste Landschaft wird inventarisiert und „zu den Akten genommen“. Erneut an Schiller am 25.9.1797: „Ich habe schon ein paar tüchtige Actenfascikel gesammelt, in die alles, was ich erfahren habe, oder was mir sonst vorgekommen ist, sich eingeschrieben oder eingeheftet befindet“.<sup>21</sup> Diese Akten finden sich in drei Faszikeln im Goethe- und Schiller-Archiv und dienten als Grundlagen für Eckermanns Bearbeitung, darunter „Theaterzettel, Predigten, Kurlisten, Preiscourante, Zeitungen“.<sup>22</sup>

Damit ist keineswegs eine nur komplizierte philologische Quellenlage beschrieben, denn als episch-integratives Verfahren hält die statistische Sammelpraxis an signifikanter Stelle Einzug in Goethes fiktionale Werke.<sup>23</sup> Explizit wird dies in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, die 1794-1796 erscheinen, an Wilhelms Reisetagebuch diskutiert. Sein Vater schickte Wilhelm zur Knüpfung und Wiederaufnahme von Geschäfts- und Handelsbeziehungen auf die Reise,<sup>24</sup> „in Hoffnung eines weitläufigen Journals, dessen Führung er dem Sohne beim Abschiede sorgfältig empfohlen, und wozu er ihm ein tabellarisches Schema mitgegeben“.<sup>25</sup> Nachdem Werner die ersten Nachrichten aus „der großen Handelsstadt“ angemahnt hatte, ist Wilhelm guten Mutes, das Geforderte schnell beibringen zu können:

Unser Freund, der außerordentlich erfreut war, um einen so wohlfeilen Preis loszukommen, antwortete sogleich in einigen sehr muntern Briefen, und versprach dem Vater ein ausführliches Reisejournal, mit allen verlangten geographischen, statistischen und merkantilischen Bemerkungen. Er hatte vieles auf der Reise gesehen, und hoffte daraus ein leidliches Heft zusammenschreiben zu können.<sup>26</sup>

Bei der Ausgestaltung des Berichtes bemerkt er, „daß er von Empfindungen und Gedanken, von manchen Erfahrungen des Herzens und Geistes sprechen und erzählen konnte, nur nicht von äußern Gegens-

<sup>21</sup> WA IV.12 308.

<sup>22</sup> WA I.34.2, 60 ff.

<sup>23</sup> Diese Charakterisierung ist natürlich zuhöchst problematisch, denn gerade auch die biographischen Texte Goethes, so hat die Goethe-Forschung gezeigt, arbeiten dezidiert mit fiktionalen Gestaltungsmitteln. Biographisches und literarisches Schreiben sind vor allem im Alterswerk oft kaum noch zu trennen.

<sup>24</sup> Hier zeigt sich ein grundlegender Wechsel zum Reisekonzept der Kavaliertour adeliger junger Männer an. Vgl. Stagl 2002, 109 ff.

<sup>25</sup> Goethe, FA 9, 630.

<sup>26</sup> Ebd.

tänden, denen er, wie er nun merkte, nicht die mindeste Aufmerksamkeit geschenkt hatte".<sup>27</sup> Laertes aber hat sich durch „Reisebeschreibungen" und „Leihbibliotheken" „die halbe Welt in seinem guten Gedächtnisse"<sup>28</sup> eingepägt. Getreu der Maxime „Glaube keiner Statistik, die du nicht selbst gefälscht hast" beruhigt er Wilhelm:

Ist nicht Deutschland von einem Ende zum andern durchreist, durchkreuzt, durchzogen, durchkrochen und durchflogen? Und hat nicht jeder deutsche Reisende den herrlichen Vortheil, sich seine großen oder kleinen Ausgaben vom Publikum wieder erstatten zu lassen? Gib mir nur deine Reiseroute, ehe du zu uns kamst: das andere weiß ich. Die Quellen und Hülfsmittel zu deinem Werke will ich dir aufsuchen; an Quadratmeilen, die nicht gemessen sind, und an Volksmenge, die nicht gezählt ist, müssen wir's nicht fehlen lassen. Die Einkünfte der Länder nehmen wir aus Taschenbüchern und Tabellen, die, wie bekannt, die zuverlässigsten Dokumente sind. Darauf gründen wir unsre politischen Raisonsnements; an Seitenblicken auf die Regierungen solls nicht fehlen. Ein paar Fürsten beschreiben wir als wahre Väter des Vaterlandes, damit man uns desto eher glaubt, wenn wir einigen andern etwas anhängen; und wenn wir nicht geradezu durch den Wohnort einiger berühmten Leute durchreisen, so begegnen wir ihnen in einem Wirtshause, lassen sie uns im Vertrauen das albernste Zeug sagen. Besonders vergessen wir nicht eine Liebesgeschichte mit irgend einem naiven Mädchen auf das anmutigste einzuflechten, und es soll ein Werk geben, das nicht allein Vater und Mutter mit Entzücken erfüllen soll, sondern das dir auch jeder Buchhändler mit Vergnügen bezahlt. <sup>29</sup>

Laertes verweist damit auf die Welle von statistisch-geographischen Publikationen, die Ende des 18. Jahrhunderts nun vermehrt auch von den Binnenterritorien angefertigt wurden, wie z. B. Theophil Friedrich Ehrmanns *Allgemeines historisch-statistisch-geographisches Handlung-, Post- und Zeitungslexikon für Geschäftsmänner, Handelsleute, Reisende und Zeitungsleser* (1804) oder die zwölfbändige Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz (1781 ff.) von Friedrich Nicolai.<sup>30</sup> Laertes verweist dabei in seiner ironischen Rede auf die Fiktivität der dort angegebenen Zahlen, für deren Erfassung methodisch-einheitliche Kriterien noch weitgehend fehlten, so dass auch Nicolai in der Vorrede sich eingesteht, dass sich bei einer lokalen Überprüfung der Daten wohl „leicht Fehler finden"<sup>31</sup> lassen, und Ehr-

<sup>27</sup> Ebd., 631.

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> Ebd., 631 f.

<sup>30</sup> Leider finden sich in dieser Art Schriften keine Liebesabenteuer anmutiger Mädchen.

<sup>31</sup> Nicolai 1994, IV.

manns Lexikon generiert sich „großen Theils aus handschriftlichen Nachrichten gesammelt“, wie es im Untertitel heißt.<sup>32</sup> August Wilhelm Schlözer schreibt ebenfalls 1804 in seiner Vorrede zur *Theorie der Statistik* über die umfassende Datenerhebung im Napoleonischen Frankreich, „dass die Nachrichten weder nach einförmigen, noch nach den besten Modellen, eingeliefert würden“.<sup>33</sup> Daher müsse es vorzüglich darum gehen, „der zerstreuten Materie eine scientivische Form zu geben“.<sup>34</sup>

Wie Laertes deutlich macht, kommt es für die Glaubwürdigkeit und Überzeugungsfähigkeit einer statistischen Abhandlung noch nicht allein auf die zugrundeliegenden „Quellen und Hülfmittel“, sondern vor allem auf die narrativ-ästhetische Darstellung an. Werners Reaktion auf den abgeschickten Bericht unterstreicht einmal mehr den methodisch noch weitgehend ungesicherten Status der deskriptiven Statistik:

Sage nur, wie hast du es angefangen, in so wenigen Wochen ein Kenner aller nützlichen und interessanten Gegenstände zu werden? So viel Fähigkeiten ich an dir kenne, hätte ich dir doch solche Aufmerksamkeit und solchen Fleiß nicht zugetraut. Dein Tagebuch hat uns überzeugt, mit welchem Nutzen du die Reise gemacht hast; die Beschreibung der Eisen- und Kupferhämmer ist vortrefflich und zeigt von vieler Einsicht in die Sache. Ich habe sie ehemals auch besucht; aber meine Relation, wenn ich sie dagegen halte, sieht sehr stümpermäßig aus. Der ganze Brief über die Leinwandfabrikation ist lehrreich, und die Anmerkung über die Konkurrenz sehr treffend. An einigen Orten hast du Fehler in der Addition gemacht, die jedoch sehr verzeihlich sind. Was aber mich und meinen Vater am meisten und höchsten freut, sind deine gründlichen Einsichten in die Bewirtschaftung und besonders in die Verbesserung der Feldgüter. Wir haben Hoffnung, ein großes Gut, das in Sequestration liegt, in einer sehr fruchtbaren Gegend zu erkaufen.<sup>35</sup>

Werner bemerkt sehr wohl kleinere Additionsfehler, ihm fehlt aber eine Methodik, um den Bericht im Ganzen als Fiktion zu entlarven, so dass er sogar zum Anlass für Investitionen genommen wird. Die „fingierte[n] Reisebeschreibungen“ aber richten Wilhelms Blick zum ersten Mal von seinen eigenen Verstrickungen auf „das tägliche Leben

<sup>32</sup> Ehrmann 1804, I. Hinweise auf die Fehlerhaftigkeit der angegebenen Zahlen finden sich in vielen Vorreden von Reiseberichten statistischen Inhalts, die damit neben der ungesicherten Methodik auch auf den stärker werdenden Druck zur exakten Zahlbestimmung verweisen.

<sup>33</sup> Schlözer 1804, VI [Vorrede].

<sup>34</sup> Ebd., I.

<sup>35</sup> Goethe, FA 9, 655 f.

der wirklichen Welt“.<sup>36</sup> Er gewinnt durch die Fiktion eine Außenperspektive, die ihm zum ersten Mal eine bürgerliche Existenz als wirkliche Alternative aufscheinen lässt. Werners Antwort hingegen zeigt Wilhelm die Scheinhaftigkeit der ökonomischen Kalkulation und damit die Lebensentwürfe Werners und seines Vaters als Lüge an.

So gut dieser Brief geschrieben war, und so viel ökonomische Wahrheiten er enthalten mochte, mißfiel er doch Wilhelm auf mehr als eine Weise. Das Lob, das er über seine fingierten statistischen, technologischen und ruralischen Kenntnisse erhielt, war ihm ein stiller Vorwurf; und das Ideal, das ihm sein Schwager vom Glück des bürgerlichen Lebens vorzeichnete, reizte ihn keineswegs; vielmehr ward er durch einen heimlichen Geist des Widerspruchs mit Heftigkeit auf die entgegen gesetzte Seite getrieben. Er überzeugte sich, daß er nur auf dem Theater die Bildung, die er sich zu geben wünschte, vollenden könne [...].<sup>37</sup>

In der Haltung Wilhelms wird hier angeknüpft an die Position Werners, für den in den Reisebeschreibungen keine Verbindung zum realen Raum, der für ihn vor allem Gefühlsraum war, möglich war. Die Lektüre der Beschreibung der Landschaft verhinderte die Widerspiegelung seiner inneren Bewegtheit in den ihn umgebenden Landschaftsraum. Auch Wilhelm hätte von „manchen Erfahrungen des Herzens und Geistes sprechen und erzählen“ können, „nur nicht von äußern Gegenständen“.<sup>38</sup> Wenn Wilhelm die Statistik fingiert, weist er mit seinen ‚ästhetischen‘ Zahlen die weit verbreitete Praxis der Raumerfassung durch Angabe statistischer Reihen für das sich bildende Individuum als unbrauchbare Fiktion zurück.

### III. Politische Räume: Schlözers theoretische Statistik

Eine solche Kritik an statistischen Verfahren aber war zur Zeit des Erscheinens der *Lehrjahre* methodisch durch eine Wissenschaft ‚Statistik‘ noch nicht eingeholt. Neben der alten Wortbedeutung von Statistik im Sinne der Länder- und Staatenkunde in Form des Reiseberichts, der lange die bestimmende Gattung für Topographie, Statistik und Historie war, versuchte nun aber die avanciertere, sich langsam etablierende Universitätsstatistik sich von dieser älteren Bedeutung deut-

<sup>36</sup> Ebd., 640.

<sup>37</sup> Ebd., 656.

<sup>38</sup> Ebd., 631.

lich abzugrenzen und theoretisch-methodische Standards zu erreichen.<sup>39</sup> Schlözer schreibt 1804:

Hauptfrage also: welches sind die Quellen, aus denen der rechtliche Statistiker seine Angaben schöpft? Hier fängt Kritik unserer Wissenschaft an, die immer strenger werden muss, falls die Schriftsteller-Statistik bei Ehren bleiben soll. Unglaublich ists, mit welchem Leicht-sinn selbst renommierte Verfasser statistischer Aufsätze, hierin oft verfahren. Sie werfen die abenteuerlichsten Angaben hin, und citieren entweder nicht, man soll ihnen aufs Wort glauben; oder sie berufen sich auf Zeugen, deren sie sich schämen sollten.<sup>40</sup>

Schlözer, der die Statistik zu einer anerkannten Universitätswissenschaft führen will, drängt daher auch, das Programm der Statistik am Code wahr/falsch auszurichten, da „Wahrheit [...] natürlich die erste und unerlässliche Eigenschaft einer statistischen Angabe“<sup>41</sup> ist. Schlözer weiß also um die methodischen Schwächen der deskriptiven Statistik und ist merklich bemüht, die moderne Statistik von der Geschichtswissenschaft, der Geographie, der Physik, der Ökonomie, der Naturkunde und der gelehrten Reisebeschreibung abzugrenzen. Unter den Bedingungen funktionaler Ausdifferenzierung, in deren Prozess sich an den Universitäten die alten stratifikatorisch geordneten Fakultäten in mehr und mehr professionalisierte Fächer gliederten, die sobald sie in Methodik und Ergebnis dem Code wahr/falsch entsprachen, in kein Hierarchieverhältnis mehr gebracht werden konnten, musste jede Einzelwissenschaft, wollte sie institutionellen Bestand haben, sich diesen Kriterien stellen und ihre funktionale Nische definieren und besetzen.<sup>42</sup> Daher braucht der Statistiker bei Schlözer auch keinesfalls mehr dem Ideal des humanistischen Universalgelehrten genügen. „Jeder muss in seinem eigenen Fach ein gelernter Meister sein: die Erweiterung, die fast alle Wissenschaften in neueren Zeiten erhalten haben, lassen keine Pansophie, keine Polyhistorie, kein *ex omnibus aliquid* mehr zu.“<sup>43</sup> Gibt jede der Einzelwissenschaften eine Vielzahl an

<sup>39</sup> Damit erübrigt sich auch die Problematisierung der Forschungsposition, die Statistik nutze die Reiseliteratur als ‚Datenbank‘. Höschens Kritik daran läuft insofern leer, als sein Ansatz auf einem sich um 1800 verschiebenden Bedeutungsgehalt des Statistikbegriffs basiert. Es gilt festzuhalten, dass Schlözers *Theorie der Statistik* sein Alterswerk war und auch gegenüber seinen eigenen früheren Arbeiten einen semantisch neu aufgestellten Statistikbegriff präsentiert. Vgl. Höschen 1995, 60.

<sup>40</sup> Schlözer 1804, 69 f.

<sup>41</sup> Ebd., 40.

<sup>42</sup> Dazu siehe die zahlreichen Veröffentlichungen von Rudolf Stichweh, zum Beispiel ders. 1994.

<sup>43</sup> Schlözer 1804, 63.



Beschreibungen und Daten der unterschiedlichsten „Merkwürdigkeiten“ an, so bestehe die eigentliche Aufgabe und Funktion der Statistik „aus Tausenden von Merkwürdigkeiten nur diejenigen herauszuheben, die einen augenscheinlichen oder versteckten, größeren oder minderen, Einfluss auf das Wol des States haben“.<sup>44</sup> Die Generierung der Daten solle dabei vor allem Aufgabe der Staatsverwaltung sein und nicht dem „PrivatMann“<sup>45</sup> anvertraut werden. Explizit weist er das Vorgehen von Wilhelms Vater zurück, den unvorbereiteten und unerfahrenen Jüngling mit einem tabellarischen Schema ausgerüstet auf Reise gehen zu lassen, um so ein ‚weitläufiges Journal‘ zu erhalten.<sup>46</sup> Schlözer hingegen fordert, „man lasse sie vorher Jare lang studiren, d. i. sich ernstlich zu ihrem Fache vorbereiten“.<sup>47</sup> Erst so lasse sich „das bloße lustige Herumreisen von einem Hofe zum anderen allenfalls [...] mit einer gelerten Instruction in der Tasche“<sup>48</sup> verhindern, woraus fehlerhafte Daten folgten. Entscheidend für die Wahrheitsfähigkeit der statistischen Aussagen werden entsprechend die Verfahren zur Datenerhebung. „Warheit lässt sich nicht bloß durch Ukasen und Strafen erzwingen. Detaillierte deutliche Vorschriften, kunstgerechte Modelle, die leicht, mechanisch, und einförmig executirt werden sollen, wonach die Behörden die verlangten Nachrichten einzustufen haben, müssen den Beamten vorgegeben sein.“<sup>49</sup> Schlözers moderne Statistik erfasst also zu allererst den politischen Raum als bestehende Verwaltungseinheit. Damit ist die Bezugseinheit immer deutlich festgelegt und die Ergebnisse können vergleichend ausgewertet werden. Im Kontext der Statistik als Beitrag zu den Kameralwissenschaften wird deutlich, dass die diagrammatische Struktur der Präsentation ein Vor-Augen-Stellen, ein „Sichtbarmachen unsichtbarer Verhältnisse und Kräfte“ bewirken soll, das, ähnlich wie die topographische Karte, den zu erschließenden Raum erst planmäßig bearbeitbar macht.<sup>50</sup>

<sup>44</sup> Ebd., 34.

<sup>45</sup> Ebd., 41.

<sup>46</sup> Vgl. nochmals Goethe, FA 9, 630.

<sup>47</sup> Schlözer 1804, 108.

<sup>48</sup> Ebd., 101.

<sup>49</sup> Ebd., 43. Siehe auch S. 90 „Bei diesen Tabellen kommt alles auf gute Muster oder Modelle an“.

<sup>50</sup> Dazu siehe auch Vogl 2002, 62 ff. und Campe 2002, 239-276 und zur rhetorischen Herkunft der Figur, ders. 1997.

## VI. Gele(e)hrte Räume: Nicolais statistische Reise

Ein Beispiel für die Gattung, auf die Schlözers Kritik zielt, ist Nicolais voluminöse *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, deren ersten zwei Bände 1783 erscheinen. Nicolai sammelt Daten entlang seiner Wegstrecke in die Schweiz. Weder werden sie aber hinsichtlich eines Erkenntniszieles geordnet, noch auf eine territoriale Verwaltungseinheit bezogen. Meist finden sie sich im Zusammenhang mit Städtebeschreibungen. Hier werden alle möglichen Formen von Daten in Tabellen zusammengetragen, u. a. immer wieder Sterbe- und Geburtenregister, Kirchen- und Steuerlisten, Tabellen mit Todesursachen und Todesalter.<sup>51</sup> Diese Seelenregister werden aber weder „in ein geschlossenes System“<sup>52</sup> gebracht noch untereinander verglichen und bewertet, sondern lediglich hintereinander gereiht.<sup>53</sup> Schlözer schreibt dazu: „Wer nur einzelne Data über Volks-Menge, über Cultur, LandWirtschaft etc. aufsammelt, diese fortlaufend, aber ordnungslos, neben einander stellt, und sie dann unter der Firma Statistik beim Publico oder seinen Obern einreicht, der vertilgt allen Charakter von Wissenschaft.“<sup>54</sup>

Nicolais zwölfbändiges und doch Fragment gebliebenes Werk steht noch ganz und bewusst in der Tradition des Gelehrten-schrifttums und der enzyklopädischen Reisebeschreibung.<sup>55</sup> Im Vorwort gibt er als Zweck seiner Reisebeschreibung „Gemeinnützigkeit“ an. Für den zukünftig Reisenden seien die Informationen über Deutschland und die Schweiz hilfreich, weil sie ihm das Reisen in diesen Ländern erleichterten. Er bereitet sich akribisch auf die Reise vor: Er legt die Reiseroute fest, bestimmt die zu besuchenden Orte und die jeweilige Aufenthaltsdauer und erstellt daraufhin einen genauen Zeitplan. Er verfasst eine Liste der „gelehrten und merkwürdigen Personen“ und der Sehenswürdigkeiten, die er an den jeweiligen Orten zu besuchen gedenkt. Er versammelt Daten und Materialien aus Handbüchern, Reise-

<sup>51</sup> Schlözer fragt kritisch an: „Braucht sie [die Statistik] auch die Zahl der gebornen Unehelichen und Drillinge, die Summe der Todtgeburten, der SelbstMörder, der im Wasser Verunglückten, zu wissen?“ ders. 1804, 89 f.

<sup>52</sup> Ebd., 2.

<sup>53</sup> William Stewart stillisierte Nicolais Reisebericht zu einer sozial-kritischen Bestandsaufnahme des durchreisten Raumes. Vgl. Stewart 1978, 251 ff. Wolfgang Griep hat völlig zu Recht darauf hingewiesen, dass davon bei Nicolai keine Rede sein kann, er vielmehr für die sozialkritischen Reisebeschreiber „lange Zeit nurmehr Anlaß ihres Spottes“ war. Vgl. Griep 1983, 55.

<sup>54</sup> Schlözer 1804, 58.

<sup>55</sup> Ausführlich zu Nicolai siehe auch Buschmeier 2005.

beschreibungen, Land- und Städtekarten und holt zudem Erkundigungen von anderen Reisenden ein. Sein Sohn, als Sekretär mitgeführt, wird zur Vorbereitung der Reise mit einer umfangreichen bibliographischen Recherche beauftragt: „Mein Sohn hatte, auf meine Veranlassung, aus vielen Sammlungen und Büchern allerhand Art, viele Nachrichten von neueren Veränderungen und Anstalten in verschiedenen Städten und Ländern zusammengetragen und die Bücher citiert, wo sie angezeigt werden“.<sup>56</sup>

Auf der Reise selbst führt er genau Tagebuch<sup>57</sup> und sammelt darüber hinaus so viele „Beschreibungen, Grundrisse, Prospekte, Zeitungen, Intelligenzblätter, Todtenlisten, und allerhand die Stadt betreffende Blätter, Anzeigen, Taxen u.s.m.“, dass er am Ende schließlich „eine kleine Bibliothek davon zusammengebracht“<sup>58</sup> hat. Die systematischen Vorbereitungen und das Sammeln möglichst vieler Materialien während der Reise begründet Nicolai mit seiner Absicht, „alles möglichst zu verifizieren“.<sup>59</sup> Darüber hinaus sollen sie dem Reisenden und Leser den bereisten Raum anschaulicher als in bloßer Anschauung vergegenwärtigen. „Ohne Grundriss kann ein Fremder unmöglich einen deutlichen Begriff von einer Stadt haben.“ „Man kann sich durch Betrachtung dieser Sachen am besten eine Kenntniss der Stadt erwerben.“<sup>60</sup> Damit vertritt er eine diametral entgegengesetzte Position zu Werther.

In der praktischen Ausfertigung seines Reiseberichts nimmt diese Einstellung geradezu skurrile Ausmaße an. Nicolai fügt seine gesammelten Materialien als Beilagen an seine Reisebeschreibungen an. Im ersten Buch stehen Beschreibungen und Beilagen in einem Verhältnis von zwei zu eins. Die Darstellung Wittenbergs erstreckt sich über zwölf Seiten, die Beilagen nehmen demgegenüber sogar zehn Seiten ein. Nun ginge das an, wenn die Beilagen über die Schilderung der örtlichen Begebenheiten *zusätzliche* Informationen enthielten. Nicolai aber schildert im Haupttext oft nicht eine personalisierte Wahrnehmung der jeweiligen Städte, sondern kommentiert und paraphrasiert meist die beigelegten Listen.<sup>61</sup>

<sup>56</sup> Nicolai 1994, 13.

<sup>57</sup> Für die Notation in der Kutsche ersinnt er eine extra Vorrichtung, die das Schreiben während der Fahrt erleichtert.

<sup>58</sup> Nicolai 1994, 16.

<sup>59</sup> Ebd., IX.

<sup>60</sup> Beide ebd., 15 f.

<sup>61</sup> Die Beschreibung der Stadt Wittenberg beginnt folgendermaßen: „Die Stadt Wittenberg liegt unter 30° 13' 30" Breite, und 51° 43' 10" Länge; und besteht aus 468 Häusern. Sie ist wegen der für ganz Europa so wohlthätigen Reformation jedem

Nicolai stellt seinen Bericht unter die drei Hauptprämissen Nutzen, Aktualität und Wahrheit.<sup>62</sup> Obwohl er dezidiert den Code wahr/falsch für die Rechtfertigung seines Unternehmens aufruft, zeigt seine Vorgehensweise, Kommentare und Ratschläge ohne jegliche Rückbindung an die Zahlenmasse aus Tabellen, Listen und anderen Materialien zu formulieren, wenig methodenkritisches Bewusstsein:<sup>63</sup> „Sie kennzeichnen den zur Statistik ungeeigneten Dilettanten.“<sup>64</sup> Schlözers Ansprüchen an eine wissenschaftlich-institutionalisierte Statistik kann er nicht genügen, dieser führt doch als entscheidende Kriterien einerseits Wahrheit, andererseits Relevanz der erhobenen Daten an. Wenn diese Grundbedingungen erfüllt sind, muss eine analytisch-vergleichende Integration der Daten für die übersichtliche Auswertung erfolgen. Die Fülle an Material, die Nicolai vor dem Leser ausbreitet, ohne einen integrierenden Blick darauf zu richten, diese Fülle verstellt

---

Menschenfreunde interessant. So oft ich durchreite blutet mir das Herz, daß beynahe der vierte Teil der Stadt, nämlich 114 Häuser, die in der Belagerung von 1760 abbrannten, noch eben so in Ruinen liegt, als acht Tage nach der Belagerung. [...] Man sieht den Schaden den der siebenjährige Krieg, und besonders die Einäscherung des vierten Teils der Häuser gethan hat; denn um 1750 muß man (wie aus der Beylage I.4. zu ersehen) die Anzahl der Einwohner der Stadt nach der geringsten Einschätzung über 7000 annehmen. Die aus der Anzahl der Begrabenen gezogene Zahl ist gewiß die sicherere, da man diese Anzahl gewisser weiß, als der getauften, indem viele aus den dreyzehn Dörfern hier getauft werden. Die Anzahl der Studenten war im Jahre 1781 etwas über 300, da nach der Beylage I.4.c. im J. 1681 die Mittelzahl derselben auf 1100 gerechnet werden konnte. Auch wird die wichtige Bemerkung gemacht, daß in den letztern Jahrzehende die Ehen seltener werden, indem unter 85 Personen nur Eine jährlich heirathet, und daß unter 171 Lebenden (S. die Beylage I.4.c.) oder wenn man die Studenten und Besatzung abrechnet, unter 114 Lebenden nur eine Ehe ist.“ Ebd., 26 ff. [Nach der Auslassung S. 32 f.]

<sup>62</sup> Siehe Brügi 1989, 43-78, der insbesondere den Bezug zur tagespolitischen Publizistik stark macht.

<sup>63</sup> Neben der reinen Paraphrasierung der gesammelten Listen und Tabellen oder sogar der unkommentierten Anfügung derselben an den Text (z. B. zu Treuenbriezen, Nicolai 1994, 24: „In der Beylage I.3. findet man einige Nachrichten von der Bevölkerung und Nahrung dieser Stadt zu Ende 1781.“) finden sich andere Stellen, bei denen Nicolai lediglich seine Meinung äußert, ohne ein ausgewiesenes Wissen von der genauen Sachlage zu haben. In Unkenntnis näherer Umstände oder der Kosten zum Neubau einer Elbbrücke in Wittenberg, äußert er sich z.B. über die Finanzierung: „Es ist leicht einzusehen, daß das dazu angewendete Kapital sich sehr reichlich verzinsen, und daß man bey guter Haushaltung in nicht gar langen Jahren, aus solchen guten Einkünften das Kapital selbst zusammensparen könnte.“ (Ebd., 29.)

<sup>64</sup> Höschen 1995, 62. Klaus Beyrer unterscheidet in seiner materialreichen Arbeit zur Postkutschenreise Nicolais Statistikbegriff und die Apodemik nicht von Schlözers neuem Ansatz. Obwohl auch Schlözer der Reise eine gewichtige Funktion innerhalb der Statistik zuschreibt, so treten anders als bei Nicolai die Methode der Datenerfassung in den Vordergrund, die materialen Bedingungen der Reise eher in den Hintergrund. Vgl. Beyrer 1985, 124-142 und Buschmeier 2005.

den Überblick über den erfassten Raum, verhindert ein Sichtbarmachen, ein Vor-Augen-Stellen durch das Übermaß an Diagrammen. Forderte Schlözer auf der einen Seite eine analytische Integration des Datenmaterials, so führt Goethe ein Verfahren der ästhetischen Integration vor, das, wie sich im Folgenden zeigen wird, die Repräsentation des Raumes anders als noch im Werther-Modell nur scheinbar vom zuvor erfassten Datenmaterial abkoppelt.

## V. Epische Räume: Reise in die Schweiz

Goethe und Schiller nehmen in einem unveröffentlichten Distichon aus dem Nachlass zu den *Xenien* ebenfalls Bezug auf Nicolais Verfahren der willkürlichen Reihung von Bevölkerungslisten:<sup>65</sup> „Manches Seelenregister enthalten die Bände, doch wahrlich / Was die Seele betrifft, diese vermißt man durchaus.“<sup>66</sup>

Das Distichon spielt dabei mit der Ambivalenz, die durch die gleiche Konjugation in der dritten Person Singular der Verben vermessen und vermissen erzeugt wird. Einerseits lässt sich die zweite Zeile im Sinne von ‚etwas vermessen‘ lesen und damit eine Kritik an den statistischen Verfahren laut werden, die den Menschen auf die Zahl reduziert, andererseits auch als ‚etwas vermissen‘: die Seele als Kern des Individuums geht in der Auflistung in Sterbe- und Geburtenregistern verloren. Das betrachtende Individuum in seiner Zeit, die Goethesche Formel aus *Dichtung und Wahrheit* ist sowohl auf der Ebene der Reisebeobachtung als Beobachtung zweiter Ordnung als auch auf Ebene erster Ordnung der Tabellen ausgeschlossen.<sup>67</sup> In dieser Ambiguität, charakteristisch für die *Xenien*, findet sich also exakt die Grundhaltung Wilhelms wieder, der wohl ein Journal über „Erfahrungen des Herzens“ hätte schreiben können, nicht aber den erwarteten Reisebericht mit statistischen Realien. Ganz in Einklang damit steht der Bericht von der Botzner Messe aus der *Italienischen Reise*, den Goethe

<sup>65</sup> Wilhelm v. Humboldt, der im Weimarer Hauskreis, die *Xenien* bereits gelesen hatte, berichtet an den Hallenser Philologen Friedrich August Wolf am 7.9.1796: „Gerade von denen [über die *Xenien* m.b.] gegen Nicolai, und gegen Reichard sind die meisten von Göthe. Doch dies nur unter uns.“ Humboldt 1990, 166.

<sup>66</sup> WA I.5.2, 277.

<sup>67</sup> Eine solche Position, die in der tabellarisch-nummerischen Erfassung, „der Tabellen-Methode, die Alles auf Zahlen reduciren will“ (Heeren 1806, 834), eine Verkürzung der anthropologischen Dimension in der Wissenschaft sah, wurde im „Statistikerstreit“ um 1800 auch von Vertretern der Universitätsstatistik eingenommen. Vgl. Köhler 1994, 82-97.

am 11.9.1786 in Trient notiert. Goethe gibt eine kurze Beschreibung des Tuchhandels und fühlt „große Lust“ sich eingehender mit den ökonomischen Verhältnissen auf der Messe zu beschäftigen. Doch dann bricht er ab:

Der Trieb, die Unruhe, die hinter mir ist, läßt mich nicht rasten, und ich eile sogleich wieder fort. Dabei kann ich mich trösten, daß in unsern statistischen Zeiten dieß alles wohl schon gedruckt ist, und man sich gelegentlich davon aus Büchern unterrichten kann. Mir ist jetzt nur um die sinnlichen Eindrücke zu thun, die kein Buch, kein Bild gibt. Die Sache ist, daß ich wieder Interesse an der Welt nehme, meinen Beobachtungsgeist versuche und prüfe, wie weit es mit meinen Wissenschaften und Kenntnissen geht, ob mein Auge licht, rein und hell ist, wie viel ich in der Geschwindigkeit fassen kann, und ob die Falten, die sich in mein Gemüth geschlagen und gedrückt haben, wieder auszutilgen sind.<sup>68</sup>

Zur Erinnerung: Goethe war mehr oder weniger fluchtartig aus Karlsbad abgereist, um einer Rückkehr nach Weimar, d. h. in seine Position als Minister und Mitglied des Geheimen Konsiliums, aus dem Weg zu gehen. In dieser Stellung war Goethe, wie die Publikation seiner Amtlichen Schriften<sup>69</sup> eindrucksvoll belegt, auf genaue Zahlenerfassung für die Beurteilung von wichtigen Entscheidungen zur Wiederaufnahme des Bergbaus, Abwicklungen Konkurs gegangener Fabriken etc. angewiesen. Goethe war also mehr als vertraut mit den gängigen statistisch-kameralistischen Verfahren. Die Forderung Schlözers nach einer Statistik als exakt verfahrenender Hilfswissenschaft zur Handlungsanleitung für die Staatsverwaltung dürfte Goethe als Verwaltungsbeamter also durchaus begrüßt haben. Goethe kritisiert zwar mehrmals eine bestimmte Art von abstrakter Mathematik, interessanterweise aber mit einem analogen Argument der Ziel- und Zwecklosigkeit wie Schlözer die zeitgenössische Statistik: „Missbrauch der Mathematik. Eben diese Vorliebe für die Anwendung von Formeln macht nach und nach diese zur Hauptsache. Ein Geschäft, das eigentlich nur zu Gunsten eines Zweckes geführt werden sollte, wird nun der Zweck selbst, und keine Art von Absicht wird erfüllt.“<sup>70</sup>

Wer die goetheschen Reiseberichte kennt, mag zunächst überrascht sein, wenn Goethe sich im Vorfeld seiner dritten Schweizer Reise, die eigentlich nach Italien führen sollte, ein detailliertes Schema für eine wissenschaftliche Kulturgeschichte Italiens anlegt. Diese Kulturgeschichte sollte das Resultat intensiver Lektüre sowie einer auf zwei

<sup>68</sup> WA I.30, 34.

<sup>69</sup> Vgl. Goethe 1950-1987.

<sup>70</sup> WA II.11, 84.

Jahre geplanten Reise mit Johann Heinrich Meyer werden. Im Briefwechsel mit Meyer wird deutlich, wie sorgfältig sich beide vorbereiten: 29. Juni: „Ich werde wenigstens meine Schemata vollständiger zu machen suchen, meine Collectaneen ordnen, noch einige Reisebeschreibungen studiren und den günstigen Augenblick zur Reise abwarten.“<sup>71</sup> 15. September: „Lassen Sie uns unsern Hauptplan nicht aufgeben, ich arbeite ihm durch Beobachtung, Betrachtung und besonders durch Schematisirung der interessanten Capitel und Rubriken immer entgegen.“<sup>72</sup>

Das Schema, von dem Goethe spricht, ist erhalten und füllt 78 Folioblatt im Manuskript. In einer Fußnote auf dem ersten Blatt des Manuskriptes dazu heißt es: „Wenn man eine Reise wollte als Dictionair behandeln wäre es von größer Hülfe wenn die Worte die schon im Dictionair stehen mit Schwabacher gedruckt würden.“<sup>73</sup> Das Schema organisiert – einerseits alphabetisch, andererseits nach thematischen Rubriken geordnet – alles was in seine Kulturgeschichte Italiens Eingang finden soll. Diesen Rubriken werden dann die konkreten Materialien zugeordnet. Ein ähnliches Schema und die jeweiligen Aktenfaszikel für die dann tatsächlich unternommene Reise in die Schweiz enthalten u. a. Kuriositäten wie Preislisten von Lebensmitteln oder Weinrechnungen.<sup>74</sup> Es ist offensichtlich, dass Goethe diese Liste anfertigt, um seine Reisebeschreibungen schon während der Reise zu organisieren und/oder nachträglich anhand des Schemas systematisch bearbeiten zu können. In der Handschrift findet sich auch die zunächst unscheinbar wirkende Notiz (s. Abb.).

Recusi bedeutet hier soviel wie ‚neu aufgelegt‘ oder ‚zusammengebunden‘. Was Goethe hier gebunden vorliegt, sind die gattungsbildenden Prototypen der Apodemik, der gelehrten Reiseanleitung. Als ‚apodemisch‘ werden Schriften bezeichnet, „die Anweisungen zum richtigen Beobachten und Verhalten auf Reisen gaben und darüber hinaus auch historisch, theoretisch und methodologisch über das Reisen reflektierten.“<sup>75</sup> Der Begriff der Apodemik wird auf den in der Notiz erwähnten Hilarius Pyrkmaier zurückgeführt, der ihn zum ersten

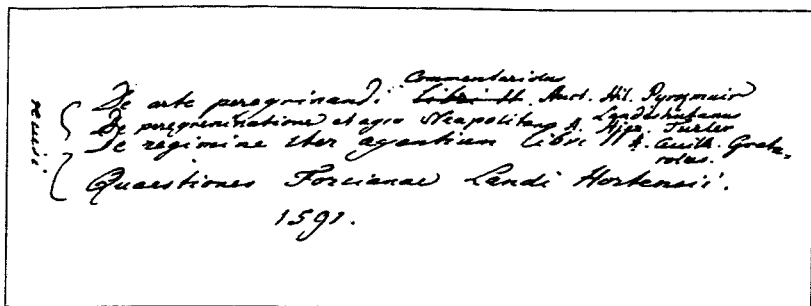
<sup>71</sup> WA IV.11, 110.

<sup>72</sup> Ebd., 205. Wie sehr gerade Goethe und nicht etwa Meyer – wie oft unterstellt – auf der schematisierenden Methode beharrt, zeigt auch die Diskussion mit Meyer hinsichtlich der Beschreibungsschemata der italienischen Kunstwerke. Detailliert dazu Osterkamp 1991, 86–118.

<sup>73</sup> WA I.34.2, 150.

<sup>74</sup> Vgl. WA I.34.2, 71 ff.

<sup>75</sup> Stagl 1983, 7. Siehe auch ders. 2002, 71–123 und Günter 1994, 345–356.



Ausschnitt aus dem handschriftlichen Schema zur Vorbereitung der zweiten Italien-Reise mit J.H. Meyer.<sup>76</sup>

Mal 1577 in seiner Schrift *Commentariolus de arte apodemica seu vera peregrinandi ratione*<sup>77</sup> verwandte. Seit diesem Zeitpunkt tauchte der Begriff in unzähligen Schriften auf, bis er schließlich 1795 von Franz Posselt in *Apodemik oder die Kunst zu Reisen* zum letzten Mal genutzt wird – und auch die Literaturgattung selbst verschwindet in der Mitte des 19. Jahrhunderts gänzlich. Gemeinsam ist allen diesen Anleitungen ein zugrunde liegendes Schema, das eine systematisch strukturierte Wahrnehmungsfokussierung vorgibt.<sup>78</sup> Die apodemischen Schriften wollen dem Leser zeigen, worauf in der Fremde zu achten und was zu notieren ist, und wie das auf der Reise gesammelte Material schließlich angeordnet und präsentiert werden soll. Das an die rhetorische Topik angelehnte Grundschema lässt sich dabei schon bei Hieronymus Turler<sup>79</sup> finden, der, ohne den Begriff Apodemik zu benutzen, im fünften Kapitel jener von Goethe in einer Ausgabe von 1591 rezipierten Schrift *De Peregrinatione Et Agro Neapolitano* von 1574 fünf Rubriken herausstellte, nach denen Reisebeobachtungen zu ordnen seien, und die zahllosen künftigen Staatsbeschreibungen als Muster dienten: 1. *nomen*, d. h. antike und moderne Namen; 2. *figura*, d. h. Gestalt und Lage; 3. *capacitas*, also Fläche, Umfang und Grenzen; 4. *jurisdictio*, Herrschaftsordnung und Verfassungsform sowie deren Gebrauch und Missbrauch und 5. *situs*, worunter Naturmerkwürdigkeiten und Produkte der Region sowie Städte und Sehenswürdigkeiten fallen.

<sup>76</sup> Goethe- und Schiller-Archiv, Bestand: Goethe, Werke II., Ital. Reise (Vorbereitung), Signatur: 251 XXIX, L. Gedruckt: Goethe, MA 4.2, 549.

<sup>77</sup> Vgl. Pyrkmaier 1577.

<sup>78</sup> Neuber 1992, 100 ff. weist auf den entscheidenden Einfluss des Ramismus für die Entstehung der Apodemik hin.

<sup>79</sup> Vgl. Turler 1574.



Daneben soll der Reisende Menschen kennen lernen, ihre Natur und Sitten, Kleidung und Nahrung, Sprache und Lebensart. Wenn auch in leicht variierender Form, finden sich diese Kategorien in nahezu allen Apodemiken wieder, wobei in weitere Unterrubriken differenziert werden konnte.<sup>80</sup> Diese Beschreibungsschemata gaben die Rubriken ab, in welche die Einzelbeobachtungen, die während der Reise im Tagebuch verzeichnet worden waren, übertragen werden sollten. Die Schemata nahmen dabei immer größere Ausmaße an, bis sie zuletzt in dem noch 1789 erschienenen *Patriotic Traveller* des Grafen Leopold Berchtold,<sup>81</sup> das aus 2443(!) Punkten in 37 Kategorien bestand, mündeten.<sup>82</sup>

Die Apodemik konnte aufgrund der hier skizzierten Rubrizierung und Schematisierung der Statistik und Geographie als Vorlage dienen, wie die Arbeiten Hermann Conrings<sup>83</sup> und Gottfried Achenwalls, die Begründer der deutschen Universitätsstatistik, eindrücklich zeigen.<sup>84</sup> Die ältere Statistik – im Sinne von Staatskunde oder Staatswissenschaft – übernimmt von der Apodemik die Verfahren der Datenstrukturierung<sup>85</sup> und der apodemische Reisebericht wird für sie zum eigentlichen Instrument der Datengenerierung. Zugleich findet die Statistik in dieser Anlehnung ihre Grenze, die sie ohne einen Paradigmenwechsel, der mit Schlözers *Theorie der Statistik* vollzogen wird, nicht überschreiten kann. Denn die Apodemik stellt aufgrund ihrer enzyklopädischen Wurzeln im Ramismus lediglich ein Instrumentarium zur Inventarisierung von Wissen zur Verfügung, aber kein methodisch gesichertes Verfahren zur Generierung neuen Wissens.<sup>86</sup>

Goethe schließt mit seinen Reiseschemata an die apodemische Tradition an. Alle fünf Kategorien, die schon Turler nennt, finden sich

<sup>80</sup> Neuber 1992, 104 zeigt, dass die Anlehnung an die rhetorische Topik bereits mit Theodor Zwingers *Methodus Apodemica* (1577), also zeitgleich mit Pyrkmaier, sich von einer „topischen Diskursivität“ „zu einer topischen Systematisierung“ wandelt, was freilich nichts daran ändert, dass die Rhetorik weiterhin das maßgebliche Bezugssystem darstellt.

<sup>81</sup> Vgl. Berchtold 1789.

<sup>82</sup> Stagl 1991, 213–225.

<sup>83</sup> Vgl. Conring 1677.

<sup>84</sup> Siehe Achenwall 1749 ff. und Schlözer 1777. Dieses Werk ist die Verschriftlichung einer Veranstaltung, mit der Schlözer seine Studenten systematisch in die Kunst des Reisens einführte. In seinem Alterswerk, der *Theorie der Statistik* geht Schlözer auch speziell auf das „Verhältnis der Statistik zur Reisekunst“ (Abschnitt VII, S. 97–109) ein. Zu dem problematisch gewordenen Verhältnis von Reisekunst und Statistik siehe Höschen 1995.

<sup>85</sup> Stagl 1980, 131–202, hier 134.

<sup>86</sup> Vgl. Neuber 1992, 103.

dort auf Italien bezogen und teils mit Materialien gefüllt wieder. Goethes Rubriken zeigen einen Prospekt von Geographie, Ökonomie, Mineralogie, Wissenschaft, politische Verfassung, Demographie, Geschichte, Bräuche, Sitten, Kunst und Architektur. An Meyer schreibt er am 16.11.1795: „Ich sehe schon die Möglichkeit vor mir einer Darstellung der physikalischen Lage, im allgemeinen und besonderen, des Bodens und der Kultur, von der ältesten bis zur neuesten Zeit, und des Menschen in seinem nächsten Verhältnisse zu diesen Naturumgebungen.“<sup>87</sup> In diesem Sinne scheint Goethe eine statistisch-apodemische Schrift im Sinne gehabt zu haben, die den den Raum schon vor der Betretung schematisch vermessen hat. Mit fortschreitender Entindividualisierung und Verwissenschaftlichung von Reise- und Landesbeschreibungen – bedingt durch immer strengere Schemata, nach der die Reisebeobachtungen und der Verlauf der Reisen selbst geordnet wurden – ging um 1800 aber auch die sich wandelnde Semantik der Statistik in die einzelnen Reisebeschreibungen ein: Der Begriff der Statistik bezeichnete immer weniger den Gegenstand der Wissenschaft – die Erforschung der Zustände und Erscheinungen des Staats- und Gesellschaftsleben – sondern immer mehr die besondere Methode der Staatswissenschaft: Die Erforschung von Zuständen und wiederkehrenden Vorgängen aufgrund zahlenmäßiger Massenbeobachtungen zwecks Prozessoptimierung.<sup>88</sup> Viele Reiseberichte, wie auch Nicolais, rücken nun in immer stärkerem Maße rein quantifizierende Dokumente in Form von Tabellen oder Listen ein, die relativ zusammenhangslos aneinandergereiht wurden, ohne interpretiert und ausgewertet zu werden und vor allem, ohne das weder der Reisende wie noch der einheimische Mensch den Fokalisationspunkt der Darstellung abgibt. „Was die Seele betrifft, diese vermißt man durchaus.“<sup>89</sup> Nicolais Schrift bezeichnet so den Scheidepunkt, am dem einerseits noch die Tradition der gelehrten Reisebeschreibung fortgesetzt, andererseits die Statistik als moderne Wissenschaft bereits anzitiert wird, ohne daraus jedoch methodische Konsequenzen zu ziehen.

In der oben zitierten Passage zur Botzner Messe aus der *Italienischen Reise* verwirft Goethe nicht gänzlich die statistisch verfahrenende

<sup>87</sup> WA IV.10, 328.

<sup>88</sup> Dieser Wandel deutet sich bereits um 1800 in den statistischen Lehrbüchern an: „Theorie der Statistik, d.h. die Wissenschaft der Kunst statistische Data zu erkennen und zu würdigen, solche zu sammeln und zu ordnen: sie, die bisher für Einleitung und Nebensache galt, wird forthin das akademische Hauptstudium seyn.“ Butte 1808, XI. (In Anlehnung an Schlözer 1804, 91.)

<sup>89</sup> WA I.5.2, 277.

Literatur, man möge sie konsultieren und sie wird Auskunft geben. An Meyer schreibt er im November 1795: „Die Tabellarische Methode finde ich auch in ihrer Ausführung fürtrefflich.“<sup>90</sup> Dennoch aber passt sie nicht in Goethes Programm der sinnlichen Weltbegegnung, der er sich mit der Italienischen Reise nach Jahren amtlicher Tätigkeit wieder zuwenden will. Im Vorwort zur *Farbenlehre* führt er die aufmerkkende Wahrnehmung als wissenschaftliches Beobachtungsmodell ein, das sich einerseits vom bloßen Anblicken, andererseits aber auch „von der Abstraction, vor der wir uns fürchten“ unterscheidet, so „dass wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisiren“.<sup>91</sup> Der Wandel des Goetheschen Wahrnehmungsbegriffs erhellt dabei auch sein geändertes Verhältnis zu den statistischen Abhandlungen. Verfolgte Goethe vor seiner Bekanntschaft mit Schiller ein Programm der scheinbar unmittelbaren Naturbeobachtung, so machte ihm der kantisch geschulte Freund deutlich, dass er einer Selbsttäuschung anhängen: Sein scheinbar unmittelbares Anschauen folge immer schon erfahrungsvorgeschalteten theoretischen Kategorien.<sup>92</sup> Wenn Goethe auch die idealistische Konsequenz der Kantischen Apriori-Lehre stets zurückgewiesen hat, so vermitteln sich in seinem Anschauungsbegriff „Theorie und Empirie, Deduktion und Induktion, Idee und Erfahrung, Reflexion und Sinneswahrnehmung und treten zur geistigen Betrachtung sinnlicher Erscheinungen zusammen“.<sup>93</sup> Aus dieser Position heraus wird deutlich, warum in Goethes Reisebeschreibungen keine statistischen Zahlenreihen wie bei Nicolai zu finden sind. Sein Ansatz wendet sich nicht gegen Wissenschaftlichkeit, sondern sein Wissenschaftskonzept impliziert, dass Natur nur im ästhetischen Blick lesbar wird.<sup>94</sup> Aus der Schweiz schreibt er am 14. Oktober 1797:

<sup>90</sup> WA IV.10, 327. Hier bezieht sich Goethe wohlgerne auf das von ihm und Meyer entworfene tabellarische Schema zur Bildbeschreibung, anhand dessen Meyer aus Italien Goethe einen kunsttheoretischen Zugriff auf die gesehenen Bilder ermöglichen sollte.

<sup>91</sup> WA II.1, XI.

<sup>92</sup> Schiller sagte zu Goethe, der versuchte das Konzept der Urpflanze aus unmittelbarer Anschauung und Erfahrung zu gewinnen: „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee“ (WA I.36, 251).

<sup>93</sup> Osterkamp 1991, 88. Osterkamp gibt im dritten Kapitel seiner Arbeit eine hervorragende Darstellung vom Wandel des Goetheschen Anschauungsbegriffs nach der „erkenntniskritischen Irritation“ durch Schiller. Vgl. ebd., 86-119.

<sup>94</sup> Zur Metapher der Lesbarkeit der Welt bei Goethe siehe Blumenberg 1981, 214-232. Norbert Haas sieht für die *Briefe aus der Schweiz. 2. Abteilung*, leider ohne auf die philologischen Schwierigkeiten des Textes einzugehen, im Verfahren der epischen Ausblendung der Statistik den Versuch, das betrachtende Subjekt zwischen Sehen und Benennen oszillierend zu verorten. „Goethe verzichtet, um die Fiktion des Ich

Sich durch's unmittelbare Anschauen die naturhistorischen, geographischen, ökonomischen und politischen Verhältnisse zu vergegenwärtigen, und sich dann durch eine alte Chronik die vergangenen Zeiten näher zu bringen, auch sonst manchen Aufsatz der arbeitsamen Schweizer zu nutzen, giebt, besonders bey der Umschriebenheit der helvetischen Existenz, eine sehr angenehme Unterhaltung, und die Übersicht sowohl des Ganzen als die Einsicht in's Einzelne.<sup>95</sup>

Damit aber trifft sich Goethes Verfahren mit dem Anliegen Schlözers im Sichtbarmachen der inneren und äußeren Relationen des Raumes.

Folgten, wie gesehen, die Briefe Werthers aus der Schweiz noch ganz einem lyrischen Modell der Raumdarstellung als innerem Resonanzraum des Individuums, so wäre nun analog zu fragen, welche Poetologie des Raumes hier verhandelt wird. Am 10. und 12. März 1789 schreibt Schiller an Körner:

Ich würde darum immer sein ganzes Leben, und sein Jahrhundert darinn anschauen laßen; es gibt hir kein beßres Muster als die Iliade. Homer z. B. macht eine charakteristische Enumeration der alliirten Griechen, und der Trojanischen Bundesvölker. Wie interessant müßte es seyn, die Europäischen Hauptnationen, ihr Nationalgepräge, ihre Verfassungen und, in 6 – 8 Versen ihre Geschichte, anschauend darzustellen! Welches Interesse für die jetzige Zeit! Statistik, Handel, Landeskultur, Religion, Gesetzgebung alles dieß könnte oft mit drey Worten lebendig dargestellt werden.<sup>96</sup>

Schon hier erscheint die Goethesche Wendung des Individuums in seinem Jahrhundert aus *Dichtung und Wahrheit*, in Bezug auf Schillers *Wallenstein*. Was Schiller ankündigt und projiziert ist ein modernes Epos, eine Charakteristik des Individuums, seiner Zeit und des ihn umgebenden Raumes. Zur geeigneten Darstellungsform wird der prägnante und verschiedene Momente integrierende Vers. Das Epos, seit Aristoteles Bestimmung in der *Poetik* schon immer Ausdruck des Charakteristischen einer höheren Wahrheit jenseits des bloß Faktischen der Geschichtsschreibung, wird Schiller zum statistischen Medium. Hegels Definition des Epos gilt für die Goetheschen Reiseprojekte wie für Schillers Historiendichtungen:

Das Epos, Wort, Sage, sagt überhaupt was die Sache ist, die zum Wort verwandelt wird, und erfordert einen in sich selbstständigen Inhalt, um

---

an einem Extrem von Welt zu prüfen, wie gesagt, weitgehend auf das Statistische, das dem Beobachter soziale und ökonomische Identität verbürgen konnte.“ Haas 1983, 7.

<sup>95</sup> WA IV.12, 327.

<sup>96</sup> Schiller, NA 25, 225.

auszusprechen, *dass* er ist und *wie* er ist. Der Gegenstand als Gegenstand in seinen Verhältnisse und Begebenheiten, in der Breite der Umstände und deren Entwicklung, der Gegenstand in seinem ganzen Dasein soll zum Bewusstsein kommen.<sup>97</sup>

Und wenig später über den epischen Menschen:

Es darf ihm nichts von allem diesen nur ein totes Mittel geworden sein, sondern er muss sich noch mit ganzen Sinn und Selbst darin lebendig fühlen und dadurch dem an sich Äußerlichen durch den engen Zusammenhang mit dem Individuum ein selber menschlich beseeltes individuelles Gepräge geben. Unser heutiges Maschinen- und Fabrikwesen mit den Produkten, die aus demselben hervorgehen, sowie überhaupt die Art, unsere äußeren Lebensbedürfnisse zu befriedigen, würde nach dieser Seit hin ganz ebenso als die moderne Staatsorganisation dem Lebenshintergrunde unangemessen sein, welchen das Epos erheischt.<sup>98</sup>

Und weiter: „Die epischen Gedichte [...] auslegen heißt daher [...] nichts anderes, als die individuellen Geister der Nationen vor unserem geistigen Auge vorbeipassieren lassen. Sie zusammen stellen selbst die Weltgeschichte vor.“<sup>99</sup>

Ähnlich wie Schiller sieht Hegel das Werk Homers als umfassende Charakteristik der griechischen Kultur und Geschichte. Hegel aber sieht den „poetische[n] Weltzustand“<sup>100</sup> als verloren an, die Zeit des Epos ist unwiderbringlich vergangen. Der bürgerliche Verwaltungsstaat kann nicht episch dargestellt werden. An die Stelle des Epos tritt die „bürgerliche Epopöe“ – der Roman:

Der Roman im modernen Sinne setzt eine bereits zur Prosa geordnete Wirklichkeit voraus, auf deren Boden er sodann in seinem Kreise – sowohl in Rücksicht auf die Lebendigkeit der Begebnisse als auch in betreff der Individuen und ihres Schicksals – der Poesie, soweit es bei dieser Voraussetzung möglich ist, ihr verlorenes Recht wieder erringt.<sup>101</sup>

Dieses Wechselverhältnis fasst Joseph Vogl in den Chiasmus von ‚narrativer Ökonomie und ökonomischer Narration‘.<sup>102</sup> So wie Schiller zur Vorbereitung seiner *Geschichte des 30jährigen Krieges* statistische Schriften wälzt, so Goethe zur Vorbereitung seiner zweiten Italien-Reise. Aus den Texten aber wird die Zahl verbannt. Schreibt Ni-

<sup>97</sup> Hegel 1980, 325.

<sup>98</sup> Ebd., 341.

<sup>99</sup> Ebd., 345.

<sup>100</sup> Ebd., 392.

<sup>101</sup> Ebd., 392 f.

<sup>102</sup> Siehe dazu Vogl 2002, 185-204.

colai „Erzählung ist indes nie Darstellung“,<sup>103</sup> so führt Goethes und Schillers Verfahren das Gegenteil vor Augen. Haben die Zahlenkolonnen bei Nicolai jeglichen Referenz- und Aussagewert verloren, so wird die Bedeutung der statistischen Zahl in der ästhetisch-epischen Charakteristik erst wieder sichtbar. Nur in der systematisch-theoretischen Durchdringung des Raumes durch die vorbereitenden Materialien wird jene produzierende Anschauung als Produktionspoetik möglich, wie Goethe in der *Einleitung in die Morphologie* schreibt:

Die Anschauenden verhalten sich schon productiv, und das Wissen, indem es sich selbst steigert, fordert, ohne es zu bemerken, das Anschauen und geht dahin über, und, so sehr sich auch die Wissenden vor der Imagination kreuzigen und segnen, so müssen sie doch, ehe sie sich's versehen, die productive Einbildungskraft zu Hülfe rufen.<sup>104</sup>

An den Anfang seines „Reise-dictionair“ stellt Goethe ein Zitat des Hippokrates aus dessen Schrift *De diaeta*: „Οἱ δὲ ἄνθρωποι ἐκ τῶν φανερῶν τὰ ἀφανὴ σκεπτεσθαι οὐκ ἐπιστάνται. At vero homines ex manifestis obscura considerare non noverunt.“<sup>105</sup> In seinem letzten Roman, den *Wanderjahren*, findet sich Goethes Übersetzung: „Aber die Menschen vermögen nicht leicht, aus dem Bekannten [Sichtbaren] das Unbekannte [Unsichtbare] zu entwickeln.“<sup>106</sup> Aus den bekannten Daten des bereisten Raumes ist der innere Zusammenhang, der unsichtbar hinter den Nicolaischen Tabellen bleibt, erst zu entwickeln. Die *Wanderjahre* zeigen diese Transformation an und weisen den Roman als Kommunikationsraum dieses Prozesses aus. Der fiktive Herausgeber erzählt die Lebensgeschichte des zum Reisen verpflichteten Wilhelm aus den Akten seiner Archive, zu deren Beständen exakt jene Materialien gehören, die Goethe in der Schweiz zusammenträgt:

Bei der gegenwärtigen, zwar mit Vorbedacht und Mut unternommenen Redaktion stoßen wir doch auf alle die Unbequemlichkeiten, welche die Herausgabe dieser Bändchen seit zwanzig Jahren verspäteten. Diese Zeit hat daran nichts verbessert. Wir sehen uns noch immer auf mehr als eine Weise gehindert und, an dieser oder jener Stelle, mit irgend einer Stockung bedroht. Denn wir haben die bedenkliche Aufgabe zu lösen, aus den mannigfaltigsten Papieren das Werteste und Wichtigste

<sup>103</sup> Nicolai 1994, Bd. III, 104.

<sup>104</sup> WA II.6, 302

<sup>105</sup> WA I.34.2, 149. Hier die erste Ausgabe der *Wanderjahre* von 1821.

<sup>106</sup> Goethe, FA 10, 746. Die Weimarer Ausgabe sieht „Makriens Archiv“, in dem die Übersetzung zu finden ist, nicht als integralen Bestandteil der *Wanderjahre*. Mit Trunz' Hamburger Ausgabe wird dieser Befund grundlegend revidiert und in die Berliner, Münchner und Frankfurter Ausgabe übernommen.

auszusuchen, wie es denkenden und gebildeten Gemütern erfreulich sein und sie, auf mancher Stufe des Lebens, erquickend und fördern könnte. Da liegen nun aber vor uns Tagebücher, mehr oder weniger ausführlich, bald ohne Anstand mittheilbar, bald wegen unbedeutenden, auch allzubedeutenden Inhalts unrätlich einzuschalten. Sogar fehlt es nicht an Heften der wirklichen Welt gewidmet, statistischen, technischen und sonst realen Inhalts. Diese als ungehörig abzusondern fällt schwer, da Leben und Neigung, Erkenntnis und Leidenschaft, sich wunderbar vereinigen, im engsten Bunde mit einander fortschreiten.<sup>107</sup>

In der Archivfiktion als Registratur der durchwanderten Welt kann ein Verhältnis zu dieser aber nur im Akt der epischen Narration<sup>108</sup> dargestellt werden. Dieser ästhetischen Darstellung liegt nun ein gänzlich anderes Modell als noch bei Werther zugrunde. Der Roman *Wilhelm Meister* als modernes Epos wird, wie es in den *Lehrjahren* heißt, zum „Archiv unserer Weltkenntnis“.<sup>109</sup> Das Archiv wird vom Leibnizschen Arkanum des Staates zum Archivroman. Das Erzählen ist der Ort, den die Statistik nicht erreichen kann. Es transformiert die Zahlenverhältnisse in die Sichtbarkeit der Weltverhältnisse des modernen Menschen.<sup>110</sup> Im Roman wird Zahl und Raum, ehemals Herrschaftswissen, wieder in die gesellschaftliche Kommunikation eingespeist und bearbeitbar.

Abschließend wäre zu fragen, ob die aufgezeichnete Entwicklung vom lyrischen Raum, der in ästhetischer Wahrnehmung als Wechselspiel von räumlicher Erfahrung und subjektiver Innerlichkeit emergiert, hin zur epischen Ausblendung, die nun die statistische Zahl vor-

<sup>107</sup> Goethe, FA 10, 127.

<sup>108</sup> Der Redakteur der *Wanderjahre* maß sich „die Rechte des epischen Dichters“ an. (Goethe, FA 10, 676.)

<sup>109</sup> Goethe, FA 9, 930.

<sup>110</sup> Analog verwirft Goethe auch die von Meyer teils nur widerwillig angefertigten tabellarischen und zergliedernden Bildbeschreibungen aus Italien in seinen eigenen kunsthistorischen Schriften. „Zerstreuung in der Erfahrungsfülle oder rettende Schemata, Bemühung uns ›eigene Gesetz‹ der Einzelbilder oder deren Zergliederung nach allgemeinen Rubriken, integrale Bildwiedergabe oder kritisch-analytische Bildzerlegung, sprachliche Reproduktion der individuellen Gestaltung oder Projektion der besonderen Kunstgestalt aufs allgemeine Gesetz: so und ähnlich lassen sich die Alternativen pointieren, in denen sich das Beschreibungsproblem Goethe und Meyer zur Zeit des Italienbuchprojekts und der *Propyläen* stellte. Die nicht zuletzt an Meyers Tabellen gewonnene Erfahrung, daß jede Steigerung der Detailgenauigkeit von der Individualität der Gesamterscheinung entfernt und jede Ausrichtung der Beschreibung am allgemeinen Kunstgesetz zur Verflüchtigung des Besonderen der Werkindividualisation führt, hat deshalb vielleicht auch Goethe in diesen Jahren davon zurückgehalten, sich selbst dem Dilemma der Bildbeschreibung zu stellen.“ Osterkamp 1991, 118.

aussetzt und die „Abstraction, vor der wir uns fürchten“<sup>111</sup> zum textuell inszenierten und so erst konkret wahrnehmbaren Raum transformiert, über die Goetheschen Texte hinaus nicht ebenso als Befund eines grundlegenden Wandels in den Erzähl- und Präsentationsmodellen um 1800 gelesen werden könnte. Die Antwort auf diese Frage müsste Goethe exakt in jenes Spannungsfeld zwischen Idealismus und Realismus plazieren, auf dem sich Autoren um 1800 mit dem, was sie als Moderne erfinden, abmühen und auf dem das von Novalis, Goethe, Johann Wilhelm Ritter und Alexander von Humboldt geteilte Programm einer ästhetischen Wissenschaft und einer Kunst aus Wissenschaft, das „an der Idee einer Mensch und Natur homogenisierenden Totalität festhält“,<sup>112</sup> mit wehenden Fahnen untergeht.

Wo in den Texten statistische Zahlen ebenso wie Fußnoten als wissenschaftlicher Apparat, anders als zum Beispiel bei Alexander v. Humboldt, ausgeblendet bleiben, da wird Goethe auch zum Richter des Programms ästhetischer Wissenschaft, denn letztlich markiert er in seinen Texten überdeutlich die Grenze zwischen Literatur und zeitgenössischer Wissenschaft<sup>113</sup> und wird so auch zum schuldlos schuldigen Agenten ihrer Ausdifferenzierung und Autonomisierung, die er zeit lebens nicht anerkennen wollte.

## Literatur

- Achenwall, Gottfried (1749 ff.), *Staatsverfassung der heutigen vornehmsten Europäischen Reiche und Völker im Grundrisse*, 1. bis 7. Aufl. Göttingen, 1749, 1752, 1756, 1762, 1768, 1781/85: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Apel, Friedmar (1998), *Deutscher Geist und deutsche Landschaft. Eine Topographie*, München: Knaus.
- Berchtold, Leopold Count (1789), *An Essay to direct and extend the Inquiries of Patriotic Travellers, with further observations on the means of preserving the life, health, & property of the unexperienced*, 2 Bde., London: Robinson u.a.
- Beyrer, Klaus (1985), *Die Postkutschenreise*, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde E.V.
- Blumenberg, Hans (1981), *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

<sup>111</sup> WA II.1, XII.

<sup>112</sup> Für Humboldt siehe den ausgezeichneten Aufsatz von Böhme 2001, 17-32, hier 20.

<sup>113</sup> Das dürfte selbst für die *Farbenlehre* und zutreffen, deren Darstellungsprinzipien den neuen Konventionen der wissenschaftlichen Physik nicht genügen konnte und auf Seiten des Wissenschaftsbetriebs, selbst bei A. v. Humboldt, auf rigorose Ablehnung stieß.



- Böhme, Hartmut (2001), „Ästhetische Wissenschaft. Aporien der Forschung im Werk Alexander von Humboldts,“ in: Ottmar Ette/Ute Hermanns/Bernard M. Scherer u.a. (Hgg.), *Alexander von Humboldt. Aufbruch in die Moderne*, Berlin: Akademie Verlag, S. 17-32.
- Bohnenblust, Gottfried (1932), *Goethe und die Schweiz*, Frauenfeld: Huber.
- Brenner, Peter J. (2003), „Von der Bewegung zur Beharrung. Goethes Reisen in Deutschland, Frankreich und der Schweiz,“ in: *Goethe-Jahrbuch* 120, S. 167-181.
- Brügi, Andreas (1989), *Weltvermesser. Die Wandlung des Reiseberichts in der Spätaufklärung*, Bonn: Bouvier.
- Buschmeier, Matthias (2005), „Das rollende Büro. Nicolais Technik des statistischen Reiseberichts,“ in: Philip Bracher/Stefan Schröder/Florian Hertweck (Hgg.), *Materialität auf Reisen. Die Transformation der Dinge*, Münster: LitVerlag 2005. [im Druck]
- Butte, Wilhelm (1808), *Die Statistik als Wissenschaft*. Landshut: Thomann.
- Campe, Rüdiger (1997), „Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung,“ in: Gerhard Neumann (Hg.), *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 208-225.
- Campe, Rüdiger (2002), *Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Conring, Hermann, (1677), *Disquisitio Politica De Prudentia Peregrinandi*, Helmstedt: Müller.
- Ehrmann, Theophil Friedrich (Hg.) (1804), *Allgemeines historisch-statistisch-geographisches Handlungs-, Post- und Zeitungslexikon für Geschäftsmänner, Handelsleute, Reisende und Zeitungsleser*, Erfurt: Henningsche Buchhandlung.
- Goethe, Johann Wolfgang (1992), „Wilhelm Meister Lehrjahre,“ in: ders., *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hg. v. Friedmar Apel u.a., Bd. 9, hg. v. Wilhelm Voßkamp und Herbert Jaumann. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag. [FA]
- Goethe, Johann Wolfgang (1989), „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden,“ in: FA, Bd. 10, hg. v. Gerhard Neumann und Hans Georg Dewitz. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Goethe, Johann Wolfgang (1986 ff), *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, hg. v. Karl Richter u. a., München: Hanser. [MA]
- Goethe, Johann Wolfgang, *Sämtliche Werke*, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 4 Abteilungen, Weimar 1887 ff.: Böhlau. [WA]
- Goethe, Johann Wolfgang (1950-1987), *Amtliche Schriften*, hg. v. Willy Flach u. a. in 4 Bänden. Weimar: Böhlau.
- Griep, Wolfgang (1983), „Reisen und Deutsche Jakobiner,“ in: Wolfgang Griep/Hans Wolf Jäger (Hgg.), *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, S. 48-78.
- Günter, Wolfgang, (1994), „Ars Apodemica. Reiseerfahrung als geplantes Lebenslaufelement,“ in: Rudolf W. Keck/Erhard Wiersing (Hgg.), *Vormoderne Lebensläufe erziehungshistorisch betrachtet*, Köln: Böhlau, S. 345-356.

- Haas, Norbert (1983), „Sehen und Beschreiben. Zu Goethes zweiter Schweizerreise,“ in: Wolfgang Griep/Hans Wolf Jäger (Hgg.), *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, S. 1-14.
- Heeren, Arnold, (1806), „Rezension zu ‚Statistik der europäischen Staaten‘ (Würzburg 1805) und ‚Statistik des Deutschen Reichs‘ (Bamberg 1806),“ in: *Göttingischen gelehrten Anzeigen*, 84. Stück, Göttingen: Gesellschaft der Wissenschaften, S. 833-839.
- Hegel, Gottfried Wilhelm Friedrich, (1970), „Vorlesungen über die Ästhetik,“ in: ders., *Theorie-Werkausgabe*, hg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 13-15. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Hörschen, Andreas (1995), „Die aufklärerische Universitätsstatistik und ihre romantischen Gegner. Zum Konzeptwandel von Modernisierung um 1800,“ in: *IASL* 20, S. 56-74.
- Humboldt, Wilhelm v., (1990), *Briefe an Friedrich August Wolf*, hg. u. komm. von Philip Mattson. Berlin: de Gruyter.
- Köhler, Sybilla, (1994), *Statistiker und Statistik. Zur Genese der statistischen Disziplin in Deutschland zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert*. Diss. Dresden: Typoskript.
- Maisak, Petra (1994), „Natur – Gefühl – Genie. Die frühe Begegnung mit der Kunst,“ in: Sabine Schulze (Hg.), *Goethe und die Kunst*, Ostfildern: Hatje S. 220-268.
- Neuber, Wolfgang (1992), „Der Arzt und das Reisen. Zum Anleitungsverhältnis von Regimen und Apodemik in der frühneuzeitlichen Reisetheorie,“ in: Udo Benzenhöfer/Wilhelm Kühlmann (Hgg.), *Heilkunde und Krankheitserfahrung in der frühen Neuzeit*. Tübingen: Max Niemeyer, S. 94-113.
- Nicolai, Friedrich (1994), „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, 1. u. 2. Band,“ in: ders., *Gesammelte Werke*, hg. v. Bernhard Fabian und Marie-Luise Spieckermann, Bd. 15, Hildesheim: Olms.
- Osterkamp, Ernst (1991), *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*. Stuttgart: Metzler.
- Pyrkmaier, Hilarius (1577), *Commentariolus de arte apodemica seu vera peregrinandi ratione*, Ingolstadt: [s.n.]
- Schiller, Friedrich, *Nationalausgabe der Werke*, hg. von Julius Petersen u.a., Weimar 1943-2001: Böhlau. [NA]
- Schlegel, Friedrich (1981), *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, hg. von Ernst Behler u.a., Bd. 16, Paderborn: Schöningh. [KSA]
- Schlözer August Ludwig von (1777), *Entwurf zu einem Reise-Collegio*, Göttingen: Vandenhoeck.
- Schlözer, August Ludwig von (1804), *Theorie der Statistik. Nebst Ideen über das Studium der Politik überhaupt*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schnyder-Seidel, Barbara (1989), *Goethe in der Schweiz: anders zu lesen. Von der Wahrheit in der Dichtung letztem Teil*, Bern: Francke.
- Schnyder-Seidel, Barbara, (1980) *Goethes letzte Schweizer Reise*, Frankfurt/M.: Insel Verlag.

- Stagl, Justin (1980), „Die Apodemik oder ‚Reisekunst‘ als Methodik der Sozialforschung vom Humanismus bis zur Aufklärung,“ in: Mohammed Rassem/Justin Stagl (Hgg.), *Statistik und Staatsbeschreibung in der Neuzeit*, Paderborn: Schöningh, S. 131-202.
- Stagl, Justin (1983), *Apodemiken. Eine räsionierte Bibliographie der reise-theoretischen Literatur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts*, Paderborn: Schöningh.
- Stagl, Justin (1991), „Der ‚Patriotic traveller‘ des Grafen Leopold Berchtold und das Ende der Apodemik,“ in: Wolfgang Griep (Hg.), *Sehen und Beschreiben. Europäische Reisen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Heide: Westholsteinische Verl.-Anst. Boyens, S. 213-225.
- Stagl, Justius (2002), *Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst des Reisens 1550-1800*. Wien: Böhlau.
- Stewart, William E. (1978), *Die Reisebeschreibung und ihre Theorie im Deutschland des 18. Jahrhunderts*. Bonn: Bouvier.
- Stichweh, Rudolf (1994), *Wissenschaft, Universität, Professionen. Soziologische Analysen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Turler, Hieronymus (1574), *De Peregrinatione Et Agro Neapolitano. Omnisbus peregrinantibus utiles ac necessarii, ac in eorum gratiam nunc primum editi*. Argentorati (Straßburg): Iobinus.
- Vogl, Joseph (2002), *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, München: Sequenzia.
- Voßkamp, Wilhelm (1971), „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert,“ in: *DVjs* 45, S. 80-116.
- Wyder, Margrit (2003), „Landschaften und Begegnungen auf Goethes Schweizer Reisen: der Vierwaldstättersee,“ in: *Goethe-Jahrbuch* 12, S. 44-57.

# Andrea Polaschegg

## Genealogische Geographie

### Die orientalistische Ordnung der ersten und letzten Dinge in Achim von Arnims „Isabella von Ägypten“

Achim von Arnims *Isabella von Ägypten. Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe* erschien 1812 als initiale Erzählung einer Novellensammlung,<sup>1</sup> deren Gesamtkomposition vom Moment der Bewegung im Raum geprägt ist. Schon die intime Erzählergemeinschaft der skizzenhaften Rahmung bewegt sich in einem Nachen auf dem Rhein, Flüsse und Straßen durchziehen in engem Netz die Topographie der Binnenerzählungen. Doch während die Titel der Einlagen geographisch großzügig bemessene Handlungsräume zu versprechen scheinen, die von Italien über Ägypten bis zur arabischen Halbinsel reichen, erweisen sich die hier aufgerufenen räumlichen Distanzen bei näherem Hinsehen weit eher als topologische denn als topographische Entfernungen. Ebenso wie die Titelheldin der zweiten Novelle *Melück Maria Blainville. Die Hausprophetin aus Arabien*, von der Erzählerfigur der Rahmenhandlung als „Zwillingsschwester meiner ersten Erzählung“ (ArnimW 3, 744) apostrophiert, wird auch *Isabella von Ägypten* bereits im Titel durch ihre orientalische Herkunft ausgewiesen. Beide Geschichten haben jedoch ihren Schauplatz auf westeuropäischem Boden – *Melück Maria Blainville* spielt in Marseille, *Isabella von Ägypten* in Gent und Umgebung. Ihre west-östlichen Distanzen liegen also nicht innerhalb des Handlungsraums, sondern zwischen dem Ort der erzählten Welt und dem Stammland ihrer Zentralfigur. Aus jenem kulturgeographischen Spannungsfeld zwischen dem Ursprungsort der Protagonistin und ihrem Handlungsumfeld gewinnen, wie im folgenden aufgezeigt werden soll, die beiden ersten Er-

<sup>1</sup> Achim von Arnim: Die Novellensammlung von 1812. In: ders.: Werke in 6 Bänden. Hrsg. v. Roswita Burwick, Jürgen Knaak, Paul-Michael Lützeler u.a. Bd. 3: Sämtliche Erzählungen 1802-1817. Hrsg. v. Renate Moering. Frankfurt a.M. 1990, S. 1246-1251. Die Ausgabe wird im folgenden zitiert als: ArnimW 3 mit Seitenangabe.

zählungen der Novellensammlung ihre eigentümliche erzählerische Dynamik; *Isabella von Ägypten* allerdings in poetisch und wissenschaftlich ungleich weitreichenderem Maße als ihre kompositorische „Zwillingschwester“.

Im Falle von *Melück Maria Blainville* nämlich wird diese Spannung ausschließlich zur Charakterisierung und Dramatisierung der Titelheldin verwandt, die zu Beginn der Erzählung auf einem „türkische[n] Schiff“ (ArnimW 3, 745) im Hafen von Marseille anlangt, sich zwei Monate später daselbst taufen läßt und von sich berichtet, „daß sie im glücklichen Arabien geboren, nach Smyrna vertrieben sei, wo sie europäische Sprachen, Sitten und christliche Religion in den Häusern angesehener Handelsleute kennen gelernt hatte“ (ArnimW 3, 747). Die kulturelle Polyvalenz der Figur, welche sich sowohl in ihrer west-östlichen Biographie als auch in ihrem eigenwilligen Taufnamen „Melück Maria Blainville“<sup>2</sup> andeutet, findet ihre Entsprechung in der schillernden Persönlichkeit Melücks, wobei deren orientalische Abstammung innerhalb der Erzählung vor allem dazu dient, die supranaturalen Fähigkeiten dieser Frau – Zauberei und Hellsehen – zu motivieren, die als morgenländische Kulturtechniken ausgewiesen werden.<sup>3</sup> Durch dieses gleichzeitige Oszillieren zwischen West und Ost und zwischen der Wirklichkeit und der Sphäre des Supranaturalen wird Melück Maria Blainville zur Allegorie einer doppelten und die Ordnung der Dinge um so stärker irritierenden In-Differenz.

Doch bleibt das Morgenland in dieser Erzählung, versehen mit Konnotaten des Rätsels, der Geheimlehre und der Prophetie, letztlich ein rein semantischer Raum, der allein in der Person der Titelheldin zur Entfaltung kommt und sich nur über sie in das vor- und frührevolutionäre Frankreich der erzählten Welt einschreibt.

<sup>2</sup> Von ihm heißt es, sie habe „den ersten aus ihrer arabischen Heimat, den zweiten nach der heiligen Mutter Gottes [...], den dritten von ihrem Beichtvater [erhalten]“ (ArnimW 3, 747.). Zu recht hat Detlef Kremer auf die Implikationen von „Glück“ und „Lücke“ hingewiesen, die sich mit dem Namen „Melück“ verbinden, sowie auf die angedeutete Beziehung zur Figur des Saint Lück. (Vgl. Kremer (1999), 202 f.) Gleichwohl trägt dieser Name – vor allem durch den Umlaut, wie ihn die Leser um 1800 von der in der orientalistischen Lyrik bereits zum Topos geronnenen türkischen Nachtigall „Bülbül“ kannten – eine orientalische Signatur.

<sup>3</sup> So wird sie etwa der Verzauberung des Grafen Saintree durch einen gelehrten Orient-Reisenden überführt, der „im Morgenlande aus wissenschaftlichem Interesse alle die geheimen, so wie die öffentlichen Künste [...] aufgesucht und mit seltener Anstrengung ergründet“ (ArnimW 3, 761).

Anders gestaltet sich dies in *Isabella von Ägypten*, der weit bekannteren der beiden Erzählungen Arnims.<sup>4</sup> Zwar liegt, wie bereits erwähnt, der eigentliche Schauplatz auch hier in Westeuropa, doch die ägyptische Heimat der Protagonistin bildet zugleich den Fluchtpunkt sowohl des gesamten Handlungsverlaufs, als auch der kultur- und geschichtsgeographischen Utopie, die Arnim hier in narrative Form bringt. Denn in dieser Erzählung fügen sich topographische und topologische Ordnungen mit Konzepten der Völker- und der Seelenverwandtschaft zu einer semantisch hoch aufgeladenen raum-zeitlichen Figuration zusammen, die ihre Dynamik und ihr utopisches Potential aus der Konstitution spezifischer Genealogien gewinnt. Diese politisch und epistemologisch signifikante Figuration nachzuzeichnen, haben sich die folgenden Seiten zur Aufgabe gemacht. Die von Friedrich Strack zu Recht herausgestrichene „gegenseitige Spiegelung“ von *Isabella von Ägypten* und *Melück Maria Blainville*, der „die Erzählungen der Novellensammlung von 1812 Proportion und geschichtliche Aktualität“ verdanken,<sup>5</sup> wird zum Beschluß meiner Rekonstruktion der raum-zeitlichen Ordnung der ersten Erzählung eine eingehendere Diskussion erfahren.

## 1. Exodus mit Dritten

Der zeitliche Rahmen der Erzählhandlung wird bereits im Untertitel abgesteckt, der auch den dramatischen Nucleus andeutet: Im frühen 16. Jahrhundert finden die geschilderten Ereignisse statt, während der Jugendjahre Karls V., und in ihrem Zentrum steht die Liebe des späteren Kaisers zu Isabella von Ägypten. Doch der Eindruck überschaubarer Verhältnisse verflüchtigt sich, je klarer sich die Konturen dieser jungen Frau abzeichnen. Denn diese Ägypterin ist – so will es die Geschichte – nicht etwa Araberin, sondern Zigeunerin, deren Zuneigung zum zukünftigen deutschen Kaiser hat nicht etwa die Ehe zum Ziel, sondern die Gründung einer spezifischen Herrschafts- und Völker-Genealogie, und das nicht etwa im Reichsgebiet Karls, sondern in der

<sup>4</sup> Eine erste Gesamtinterpretation leistete Peter Horst Neumann (1968), 296-314; eine weitere Ludwig Völker (1979), 114-137. Eher deskriptiv fällt die Lektüre des Textes bei Bernhard Fischer (1983), 90-108, aus, um so fokussierter auf das titelgebende Thema seiner Studie gestaltet sich die Deutung von Christof Wingertschn: *Ambiguität und Ambivalenz im erzählerischen Werk Arnims von Arnim* (1990), 96-120. Äußerst differenziert ist die kurze Studie von Friedrich Strack (1994), 292-303.

<sup>5</sup> Strack (1994), 292.

ägyptischen Heimat. So verwirrend wie diese geographisch-genealogischen Zuordnungen erscheinen, gestaltet sich auch der gesamte Handlungsverlauf, den Arnim mit mythischen, sagen- und märchenhaften Elementen in bemerkenswerter Dichte füllt und der daher noch einmal kurz skizziert sei:

Isabella, die in einem Gartenhaus an der Schelde ein Leben in Heimlichkeit führt, erfährt zu Beginn der Erzählung von der alten Braka, daß ihr Vater – der Zigeunerherzog Michael – gehenkt wurde für einen Diebstahl, den er nicht begangen hat. Verzweifelt hält sie am Flußufer das Totenmahl für den Vater und sieht seinen toten Körper, von seinem Volk vom Galgen genommen, gekrönt und dem Fluß übergeben „damit er hinschwimme zu den Seinen nach Ägypten“ (ArnimW 3, 623), im Mondschein an sich vorüberziehen. Von der alten Braka daran gehindert, sich ebenfalls in die Fluten zu stürzen, und in ihr Versteck zurückgekehrt, droht Isabella indes neues Unheil. Der jugendliche Erzherzog Karl naht, mit dem festen Vorsatz, eine Nacht in des Mädchens geheimer Wohnstatt zu verbringen, welche die Zigeuner bislang dadurch vor ungewolltem Zugriff geschützt hatten, daß sie die Leute glauben machten, in dem Gemäuer hausten Geister. Um diese Gefahr abzuwenden, verbirgt sich Isabella auf den Rat der alten Braka hin in einer geheimen Kammer des Hauses, um sich nachts als leibhaftiges Gespenst zu Karl aufs Lager zu legen. Kaum wird das Mädchen des schlafenden Erzherzogs ansichtig, verliebt sie sich unsterblich in den jungen Mann und küßt ihn, der – im festen Glauben, die Schöne sei ein Geist – aus dem Haus flüchtet.

Zurück in der Einsamkeit, faßt Isabella nach Lektüre der alchimistischen Bücher ihres Vaters den Entschluß, um Mitternacht unter dem Galgen eine Alraunenwurzel zu graben im Wissen um die Fähigkeit eines solchen Wesens, geheime Schätze zu finden. Der Plan gelingt, und nachdem sich die Gesellschaft von Isabella, der alten Braka und dem Alraun noch durch den Bärenhäuter vermehrt hat – einen ehemaligen deutschen Landsknecht von König Sigismund von Ungarn, der durch einen Teufelspakt zum untoten Schatzhäuser geworden war – zieht sie gemeinsam, finanziell saniert durch den Schatz des Bärenhäuters, nach Gent, dem Sitz des Erzherzogs, und gibt sich dort als vornehme Familie aus. Hier bekennt Isabella der alten Braka ihre Liebe zu Karl und erfährt von ihr, die Oberhäupter des Zigeunervolkes hätten längst beschlossen, sie solle

von diesem künftigen Erben der halben Welt, ein Kind bekommen, das durch die Liebe seines mächtigen Vaters den zerstreuten Überbleib dei-

nes Volkes in Europa sammelt und die heiligen Wohnplätze unseres Ägypterlandes zurückführt. (ArnimW3, 670)

Aus Ägypten, so will es die Geschichte, stammten die Zigeuner nämlich ursprünglich her, und ihre Zerstreuung in alle Welt ebenso wie ihr unstetes Leben im Exil sei die Sühne dafür,

daß sie die heilige Mutter Gottes mit dem Jesuskinde und dem alten Josef verstoßen, als sie zu ihnen nach Ägypten flüchteten, weil sie nicht die Augen des Herrn ansahen, sondern mit roher Gleichgültigkeit die Heiligen für Juden hielten, die in Ägypten auf ewige Zeit nicht beherbergt werden, weil sie die geliehenen goldnen und silbernen Gefäße auf ihrer Auswanderung nach dem gelobten Lande mitgenommen hatten. Als sie nun später den Heiland aus seinem Tode erkannten, den sie in seinem Leben verschmäht hatten, da wollte die Hälfte des Volkes durch eine Wallfahrt, so weit sie Christen finden würden, diese Hartherzigkeit büßen. Sie zogen durch Kleinasien nach Europa und nahmen ihre Schätze mit sich, und so lange diese dauerten, waren sie überall willkommen; wehe aber den Armen in der Fremde. (ArnimW3, 624 f.)

Als mittellose Zeitgenossen in ihren Gastländern verschmäht, behaftet mit schlechtem Leumund, den ihnen – so weiß der Erzähler zu berichten – ebenfalls die Juden eingebracht hatten, indem sie sich als Zigeuner ausgaben, zog das alte Zigeunervolk bis nach Spanien, um seine Schuld abzubüßen. So sei ihr Gelübte nun zwar erfüllt, doch keine Möglichkeit zur Heimkehr gegeben:

Das Zurückführen nach Ägypten war aber bei der zunehmenden Türkenmacht, bei der Verfolgung überall, bei dem Mangel an Geld unendlich schwer. (ArnimW3, 624)

Mit Karl V. einen Sohn zu zeugen und ihr Volk unter der Schirmherrschaft des Kindsvaters in die Urheimat zu führen, erhält Isabella also von den Ältesten die Weisung. Doch dieses Vorhaben gestaltet sich als schwierig. Denn zunächst sind die Verhinderungsversuche seitens des Alrauns, der sich als zukünftiger Gatte Isabellas sieht, und des Prinzenerziehers Adrian, der seinen Schützling vor der Schwächung durch sexuelle Leidenschaften bewahren will, erfolgreich. Zwar kommt es zur Vereinigung der Liebenden in einer Nacht, über die Adrian aus den Sternen erfährt, sie habe „den wunderbarsten Sohn der Venus und des Mars gezeugt“ (ArnimW 3,694), doch wird das Paar unmittelbar darauf wieder getrennt. Denn zu allem Überfluß hatte der Erzherzog beschlossen, mit Hilfe eines gelehrten polnischen Juden eine Doppelgängerin Isabellas, einen Golem, anzufertigen, um ihn dem Alraun unterzuschieben und die wahre Isabella für sich zu behalten.



Doch kaum ist das Abbild Isabellas aus Ton gefertigt, wird auch Karl selbst Opfer der Täuschung und beginnt eine Liebschaft mit dem weiblichen Golem, der „nichts eigenes wollte, als was in des jüdischen Schöpfers Gedanken gelegen, nämlich Hochmut, Wollust und Geiz“ (ArnimW 3, 688 f.) und „ein echtes Judenherz im Körper bewahrte“ (ArnimW 3, 701). Während dessen wird die eigentliche Isabella durch allerlei Zufälle von ihrer ‚Familie‘ getrennt und irrt ziellos durch die Wälder. Hier fällt sie, von Erschöpfung übermannt, in einen tiefen Schlaf und von dort in einen luziden Traumzustand, in dem ihr der Vater erscheint mit der Verheißung, sie sei mit einem Sohn Karls schwanger, der ihr Volk in die Heimat führen werde. Nach einigen Wirren trifft sich das Paar tatsächlich wieder, der Golem wird zerstört, Karl – inzwischen Kaiser – bestätigt Isabella offiziell als einzige Erbin Ägyptens und gibt ihrem Volk die Freiheit. Isabella hält es indes nicht im Schlosse Karls. Eines Nachts verläßt sie den Geliebten, um ihr Volk in die ägyptische Heimat zu führen, die sich unter ihrer Regentschaft in einen blühenden Garten verwandelt. Am 20. August 1558, am Todestag Karls V., übergibt Isabella die Regierungsgeschäfte ihrem Sohn Lrak, läßt an „dem Eingange der großen Pyramide an den Quellen des Nils, welche sie sich zum Grabmal erbaut hatte“ (ArnimW 3, 741), das Totengericht über sich halten und stirbt.

Bereits dieser kursorische Nachvollzug des labyrinthischen Handlungsverlaufs der Erzählung zeigt, daß Achim von Arnim hier nicht allein in der erzählerischen Mobilisierung von Sagengestalten wenig Zurückhaltung übt,<sup>6</sup> sondern auch bei der von ihm aufgerufenen Völkertafel: Zigeuner, Juden und Ägypter, das Heilige Römische Reich deutscher Nation, das Heilige Land und das Pharaonenreich sind über zahlreiche metaphorische Kopplungen und metonymische Verschiebungen miteinander verknüpft und zu einer komplexen kulturgeographischen Textur verwoben.

<sup>6</sup> Alraun, Golem und Bärenhäuter finden sich in der Kunstdliteratur selten in einer Geschichte nebeneinander. Zu Arnims Quellen vgl.: Neumann (1968), ferner den Kommentar von Renate Moering in ArnimW 3, 1254–1259. Zum geschichtspoetologischen Konzept Arnims, das sich in der engen Verschachtelung von Sagenstoffen mit der Historie niederschlägt sowie zum diesbezüglichen Kontext seiner Auseinandersetzung mit Jacob und Wilhelm Grimm vgl. Strack (1994), i.b. 293 ff., die entscheidenden Briefstellen hat Moering in ihrem Kommentar noch einmal zusammengestellt (ArnimW 3, 1267 ff.).

Die Zigeuner<sup>7</sup> als Volk zu begreifen, also den ursprünglich *sozialen* Sammelbegriff der Frühen Neuzeit in eine *ethnische* Kategorie umzuwandeln, unter die wiederum sehr unterschiedliche Völker subsumiert wurden, ist – das hat Claudia Breger in Weiterführung der Forschungen von Ruch<sup>8</sup> und Willems<sup>9</sup> aufgezeigt – eine *inventio* der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.<sup>10</sup> Dieser diskursiven Ordnung folgend, rückt Achim von Arnim nun die Zigeuner ins Zentrum seiner Erzählung, wo er sie in ein spannungsreiches Oppositionsverhältnis zu den ebenfalls als Volk gedachten Juden setzt. Ihre besondere Dynamik erhält diese zentrale antipodische Figuration von Juden und Zigeunern für die Erzählung durch zwei Gemeinsamkeiten, die der Autor diesen beiden Völkern zuschreibt: ihren zeitgenössisch ortlosen resp. nomadischen Charakter und die unmittelbare Nachbarschaft ihrer Herkunftsländer innerhalb des Orients. Daß diese doppelte kulturellräumliche Analogie der beiden Völker letztlich textkompositorisch und nicht wissenschaftsgeschichtlich motiviert ist, läßt sich bereits an dem Umstand ablesen, daß Arnim hier die frühneuzeitliche Vorstellung eines ägyptischen Ursprungs der Zigeuner erzählerisch aktualisierte, obwohl dies im Widerspruch zu dem von ihm nachweislich als Quelle benutzten Standardwerk der zeitgenössischen Zigeunerforschung, Heinz Moritz Gottlieb Grellmanns *Die Zigeuner. Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks in Europa, nebst ihrem Ursprunge*, stand. Grellmann nämlich hatte die frühneuzeitliche Annahme einer ägyptischen Urheimat der Zigeuner ausdrücklich als falsch zurückgewiesen und ihren geographischen Ursprung statt dessen nach Indien verlegt.<sup>11</sup> Schon ein kurzer Blick auf den Beginn der Geschichte macht deutlich, wie entscheidend Arnims Festhalten an Ägypten als Stammland der Zigeuner für die Architektur der Erzählung ist: Denn erst die angenommene Nachbarschaft von Juden und Zigeunern auf der Landkarte ihres völkergeschichtlichen Ursprungs bildet den geographischen und narrativen Ausgangspunkt je-

<sup>7</sup> Ausgehend von der Einsicht, daß es sich bei der Größe ‚Zigeuner‘ – wie bei allen sinnhaften Einheiten – um ein historisches und somit kontingentes Konzept handelt, verzichte ich im folgenden auf die in vielen Forschungen zum Antiziganismus obligatorischen Anführungszeichen und gebrauche den Begriff zur Bezeichnung dessen, was zur Entstehungszeit der Erzählung unter ‚Zigeuner‘ gefaßt wurde.

<sup>8</sup> Ruch (1986).

<sup>9</sup> Willems (1995).

<sup>10</sup> Breger (1998), 16–185, zusammenf.: 6.

<sup>11</sup> Dessau/Leipzig 1783. Vgl. zu diesem Text ausführlich: Breger (1995); zum Umgang Arnims mit dieser Quelle vgl. Breger (1998), 274 ff. sowie Moerings Kommentar (Arnim W III, S. 1254ff.).

ner langen Achse von Überschneidungen der Geschicke beider Völker, die der Autor hier mit großem erzählstrategischen Bedacht vom Zeit-Raum biblischer Geschichte(n) bis ins Gent des 16. Jahrhunderts zieht und – wiewohl auf der Textoberfläche wenig raumgreifend – als tragende Säule seiner narrativen Komposition implementiert. Das „Spannungsfeld von Analogie und Opposition“<sup>12</sup> zwischen Juden und Zigeunern gewinnt seine völkergeschichtliche Tiefendimension in der Erzählung allein dadurch, daß es sich mit zwei Grenzüberschreitungen zwischen Israel/Juda und Ägypten verbindet, wie sie die Bibel verbürgt: mit dem Exodus des Volkes Israel im 2. Buch Mose und der Flucht der heiligen Familie nach Ägypten (Mt, 2,13-15). Diese biblischen Grenzübertritte werden in der Arnimschen Erzählung als historische Wechselbeziehungen zwischen dem jüdischen und dem Zigeunervolk inszeniert, auf signifikante Weise modifiziert und dabei in eine neue Kausalbeziehung zueinander gesetzt:

Die Juden, so der Arnimsche Erzähler, hätten bei ihrem Auszug aus Ägypten nämlich „die geliehenen goldenen und silbernen Gefäße [ihrer Gastgeber] mitgenommen“ (ArnimW 3, 624). Hier greift der Autor auf die Überlieferung in 2.Mos 12,35 zurück, nach welcher sich die Israeliten vor ihrem Auszug aus Ägypten „silbernes und goldenes Geschmeide“<sup>13</sup> von ihren ägyptischen Nachbarn geben ließen, um es „als Beute [zu] nehmen“.<sup>14</sup> Unter Arnims Feder avanciert diese randständi-

<sup>12</sup> Breger (1998), S. 272.

<sup>13</sup> Nach biblischer Überlieferung tun sie dies auf Weisung Gottes, welche lautet: „Auch will ich diesem Volk Gunst verschaffen bei den Ägyptern, daß, wenn ihr auszieht, ihr nicht leer auszieht, sondern jede Frau soll sich von ihrer Nachbarin und Hausgenossin silbernes und goldenes Geschmeide und Kleider geben lassen. Die sollt ihr euren Söhnen und Töchtern anlegen und von den Ägyptern als Beute nehmen.“ (2. Mose 3, 21f.). Noch einmal aufgegriffen in 2. Mose 11, 2: „So sage nun zu deinem Volk, daß ein jeder sich von seinem Nachbarn und eine jede sich von ihrer Nachbarin Geschmeide geben lasse.“

<sup>14</sup> Die Gründe für Arnims Austausch des biblisch tradierten Schmucks durch „Gefäße“ sind nicht eindeutig zu klären. Womöglich überblendet er hier den Exodus-Bericht mit einem weiteren biblischen Grenzübertritt zwischen Israel und Ägypten, der Geschichte von Josef (1. Mose 44), der als ägyptischer Notabler bei dem Bittgesuch der Brüder dem jüngsten seinen silbernen Becher unbemerkt in den geschenkten Getreidesack steckt, um ihn hernach als Dieb anzuklagen und auf diese Weise den Besuch seines Vaters herbeizuführen. Diese Überblendung würde nicht allein den Austausch von „Geschmeide“ durch „Gefäße“ motivieren, sondern sich unmittelbar an das in Arnims Erzählung so zentrale Motiv der unschuldigen Verdächtigung anschließen. Leider läßt Moering die biblischen Allusionen und ihre Modifikation durch Arnim an dieser Stelle unkommentiert (vgl. ArnimW 3, 1301 f.), und auch Breger übergeht diesen Zusammenhang mit Stillschweigen, obwohl sie sich ausführlich mit der antipodischen Figuration von Juden und Zigeunern in der *Isabella von Ägypten* auseinandersetzt (vgl. Breger (1998), 272 ff.).

ge Episode des Exodus zum Eckstein und Movens einer somit gleichsam ursprünglichen Aversion der Zigeuner/Ägypter gegen die Juden, von denen der Erzähler vermeldet, sie würden wegen ihres betrügerischen Raubes „in Ägypten auf ewige Zeit nicht beherbergt“ (ArnimW 3, 624). Erzähllogisch völlig plausibel, schlägt der Autor nun von hier den Bogen zur Flucht der heiligen Familie und führt den Umstand, daß die Ägypter/Zigeuner „die heilige Mutter Gottes mit dem Jesuskinde und dem alten Josef verstoßen, als sie zu ihnen nach Ägypten flüchteten“ (ebd.),<sup>15</sup> ebenfalls auf das besagte initiale Vergehen der Juden zurück. Die einzige Verfehlung der Ägypter/Zigeuner selbst besteht nämlich, so das Ergebnis dieser neuen Figuration, in einer folgenschweren Verkennung: Sie versagten der vor Herodes flüchtenden heiligen Familie die Herberge, „weil sie nicht die Augen des Herrn ansahen, sondern mit roher Gleichgültigkeit die Heiligen für Juden hielten“ (ArnimW 3, 624).

Im Nucleus der im Text nur stenographisch wiedergegebenen Ursprungsgeschichte skizziert Arnim bereits die Grundfiguration und Stoßrichtung seiner antipodischen Konstellation von Juden und Zigeunern innerhalb der gesamten Erzählung, die sich als eine hierarchische erweist: Zwar sind beide Völker mit einer Grundsuld belastet, doch das Vergehen der Juden – Diebstahl und vor allem Verstellung – wird im Text an die Stelle des initialen Ereignisses gerückt und hebt in einer rekursiven Bewegung den Sündenfall der Ägypter/Zigeuner – ihre Verwechslung der heiligen Familie mit Juden – gleichsam in sich auf. Und während die Zigeuner ihre anfängliche Verkennung Christi revidierten, „den Heiland aus seinem Tode erkannten, den sie in seinem Leben verschmäht hatten“ (ArnimW 3, 624 f.), und durch ihre Bußpilgerschaft von Kleinasien bis Spanien ihre Verfehlung sühnten, ist die jüdische Schuld bei Arnim selbst ohne Letztbegründung und ohne Sühne. Das so charakterisierte jüdische ‚Andere‘ wird im Verlauf der Erzählung immer wieder und in immer gleicher Figuration zur Exkulpation sowohl des anderen ‚Anderen‘ – der Zigeuner – als auch des ‚Eigenen‘ herangezogen, wobei das bereits in der Vorgeschichte der Völker so zentrale Motiv der Verstellung und Verkennung eine wichtige Nahtstelle bildet: Bereits die Verfolgung, unter welcher die Zigeuner im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation leiden, fußt

<sup>15</sup> Die Vorstellung, daß die Ägypter die heilige Familie „verstoßen“, stützt sich nicht auf den biblischen Text, der für eine solche Deutung keine Hinweise enthält, sondern geht zurück auf die bereits angesprochenen Legenden von einem ägyptischen Ursprung der Zigeuner aus Ägypten, die stets mit dem Topos der „verweigten Herberge“ verknüpft war.

– wie der Erzähler zu berichten weiß – auf einer von den Juden durch Verstellung forcierten Verwechslung. Da „die vertriebenen Juden [...] sich für Zigeuner ausgaben, um geduldet zu werden“ (ArnimW 3, 624), trifft die tatsächlichen Zigeuner gänzlich unverschuldet der Zorn der Bevölkerung im Heiligen Römischen Reich. In Arnims kompositorischer Refiguration der Völker erscheinen also letztlich sowohl die Zigeuner als auch die Einwohner des Heiligen Römischen Reiches als Opfer einer jüdischen Täuschung. Und exakt dieselbe Konstellation wiederholt sich noch einmal auf der Figurenebene der Erzählung: Hier wird der Zigeunerherzogin Isabella mit dem Golem eine Doppelgängerin entgegengestellt, deren Herz und Gedanken als ebenso jüdisch ausgewiesen sind wie die ihres polnisch-jüdischen Schöpfers. Auch diese jüdische (Kunst-)Figur – die andere ‚Andere‘ – täuscht durch ihre Ähnlichkeit mit Isabella den Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, des ‚Eigenen‘, und treibt die Zigeunerin – die eine ‚Andere‘ – in Wiederholung der völkergeschichtlichen Urszene in Flucht und Verfolgung.

In dieser textarchitektonischen Perspektive auf die Erzählung gewinnt die Funktion der hierarchischen Oppositionsbildung zwischen Juden und Zigeunern klarere Kontur. Zwar ist das andere ‚Andere‘, das Jüdische, komplementär zum einen ‚Anderen‘, den Zigeunern, entworfen, doch dient diese Analogie allein dem Zweck möglichst weitreichender ‚Reinigung‘ der Zigeuner von den herrschenden Schuldzuweisungen, die sämtlich auf den jüdischen Negativ-Abzug umgelenkt werden. Abgesehen vom Golem Bella, die ihre erzählerische Attraktion nicht zuletzt der Verbindung einer Sagengestalt mit dem in der Literatur um 1800 so prominenten Doppelgänger-Motiv verdankt, avancieren jüdische Figuren innerhalb der *Isabella von Ägypten* an keiner Stelle zu tatsächlichen Protagonisten, sondern kommen im Hintergrund der Erzählung ihren vom Autor auferlegten Pflichten als völkergeschichtliches Exkulpations-Instrument nach, das die moralisch-semiotische Läuterung der Zigeuner ins Werk setzt und zugleich das Heilige Römische Reich vom Ruch mutwilliger Diskriminierung oder Verfolgung dieses Volkes befreit.<sup>16</sup> Selbstverständlich

<sup>16</sup> Breger bleibt in ihrer Analyse des Textes bei der Diagnose der Analogie zwischen Juden und Zigeunern stehen, ohne die erzählkompositorischen Funktion dieser Analogie ins Auge zu fassen. Das mag ihrer negativen Geschichtsteologie geschuldet sein und der aus ihr resultierenden Methodik, die Darstellung von Zigeunern und Juden in der Literatur des frühen 19. Jahrhunderts als Vorboten der Genozide im nationalsozialistischen Deutschland zu lesen und sich entsprechend auf die *Ähnlichkeiten* zwischen den textlichen Figurationen um 1800 und der nationalsozia-

schmälert die dienende Funktion jüdischer Figuren innerhalb der Erzählung die wirklichkeitskonstitutive Kraft dieses gleichsam hinter dem Rücken der Komposition mobilisierten und fortgeschriebenen Juden-Bildes keineswegs. Doch meine Aufmerksamkeit gilt hier der kulturgeographischen Ordnung der Arnimschen Erzählung und ihrem ästhetisch-weltanschaulichen Eigensinn. Und innerhalb der dynamischen Komposition von Arnims *Isabella von Ägypten* ist, wie ich im folgenden aufzeigen will, die eben skizzierte Rehabilitierung der Zigeuner zwar ein konstitutiver Schritt, sie bildet aber keineswegs das Ziel der erzählerischen Bewegung. Diese Bewegung läuft vielmehr in einem Bogenschlag auf ein Telos zu, das gleich zu Beginn der Erzählung mit heilsgeschichtlicher Signatur versehen und als Fluchtpunkt an den Horizont gestellt wird: Der Leichnam des Herzogs Michael, durch seinen Tod am Galgen „erhöhet in den Himmel“ und von der Tochter geehrt durch ein „Totenmahl[]“ aus Brot und Wein (ArnimW 3, 626 f.), zieht auf den Wassern der Schelde voran „zu den Seinen nach Ägypten“ und profiguriert damit pragmatisch wie eschatologisch den Weg, den Isabella ihr Volk führen soll – zurück zu seinem Ursprung, der zugleich ein Neubeginn zu werden verspricht.

## 2. Im Schatten der Pyramiden

Während sich also die Ordnung des kulturellen *Raums* in *Isabella von Ägypten* auf den ersten Blick sehr klar abzeichnet – offenbar geht es um eine geographische Rückführung eines als deplaziert entworfenen Volkes in sein Heimatland –, schreibt sich in diese sukzessive räumliche Separation des ‚Anderen‘ vom ‚Eigenen‘ eine zeitliche Dimension ein, die sich analytisch weit weniger unmittelbar erschließt. Das Ägypten der Erzählung wird nämlich nicht als osmanisches Gouvernat des 16. Jahrhunderts<sup>17</sup> oder als arabisches Land entworfen, sondern als pharaonisches Reich, als Hochkultur der Vorvergangenheit. Hierher, also an den Ursprung selbst und nicht allein in das Ursprungsland, kehrt Isabella mit ihrem Volk zurück, schließt bruchlos an die pharao-

---

listischen Ideologie und Praxis zu kaprizieren. An der Logik und Gestalt des Arnimschen Textes geht Breger aus diesem Grund aber nicht selten vorbei. Vgl. Breger (1998), 273 ff..

<sup>17</sup> Ägypten wird im Jahre 1517 von den Osmanen erobert und bleibt bis zur britischen Besetzung 1882 osmanische Provinz. Vgl. den Überblick in: Matuz (1996), 82. Für die Entwicklung Ägyptens im 19. Jahrhundert bis zur britischen Okkupation vgl. Goldschmidt (1990), 13-32.

nische Kultur an und läßt sich „an den Quellen des Nils“ eine Pyramide „zum Grabmal“ errichten (ArnimW 3, 740). Zugleich aber trägt die Fürstin den Sproß Karls V. in diesen Ursprung hinein, den Setzling eines neuen Herrschergeschlechts, dessen prospektive Genealogie aus der Vorvergangenheit wieder zurück in die Zukunft weist und so in einer komplementären Gegenbewegung zur geographisch-temporalen Reise in die Vergangenheit verläuft.

Achim von Arnim separiert innerhalb seiner Erzählung also zunächst das ‚Andere‘ geographisch vom ‚Eigenen‘ und läßt die Zigeuner aus dem Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation nach Ägypten ziehen, um schließlich ‚Eigenes‘ und ‚Anderes‘ in diesem Konvergenzpunkt zeitlicher und räumlicher Ferne, im ägyptischen Ursprung, wieder zusammenzuführen und zu einer neuen Genealogie zu verschmelzen. Friedrich Strack hat bereits auf diese interessante geschichtsphilosophische Wendung in Arnims Erzählung hingewiesen und sie auf die folgende Metapher enggeführt: „[Arnim] ‚nagelt‘ in der Tat dem ‚Königstamm‘ Karls einen sagenhaft-mythischen Wurzelstock an, der die kranke Baumkrone der geschichtlichen Gegenwart begründen aber auch neu erblühen lassen soll.“<sup>18</sup> Was Strack dabei allerdings nicht in den Blick nimmt, ist die signifikante Verkoppelung von räumlicher und zeitlicher Dimension im Rahmen dieses umgekehrt genealogischen Veredelungsprojekts sowie deren narrativ-topologische Umsetzung. Betrachtet man eben die jedoch genauer, dann eröffnet sich noch eine weitere Sinnebene des Textes, auf welcher Achim von Arnim eine weltgeschichtliche Ordnung eschatologisch auflädt und mit einem naturgeschichtlichen Modell verschränkt, wodurch das Gesamtarrangement des Textes als politische und epistemologische Utopie zugleich lesbar wird.<sup>19</sup>

Entscheidende Bedeutung kommt dabei der Topographie Ägyptens zu, wie sie die Erzählung entfaltet. Sie besteht nur aus zwei Elementen: dem Nil und der pharaonischen Architektur. Allerdings verbinden gerade diese beiden Elemente die geschichtliche Gegenwart des frühneuzeitlichen Gent mit der ägyptischen Vorvergangenheit: Die Wasser der Schelde, die den gekrönten Leichnam des Herzogs Michael in die Heimat tragen sollen, münden – der Topologie der Erzählung folgend

<sup>18</sup> Strack (1994), 301.

<sup>19</sup> Zwar sieht auch Strack in der Novellensammlung von 1812, und hier besonders im „Mythos von den Zigeunern“ einen Knotenpunkt von Arnims „poetisierende[n] Vergangenheitsbetrachtungen“ mit seinen „utopischen Zukunftserwartungen“, doch bleiben Gehalt und Gehalt dieser retrospektiven Utopie in seiner Analyse diffus. (Strack (1994), 299).

– letztlich in den Nil, der als „Fluß der Flüsse“ und ägyptisierter Lethe auch an Isabellas Grabespyramide „vorüberströmt“, die Herrscherin in ihrem Sterben aufnimmt und zum anderen Ufer „hinüber [ ]führt“, von wo ihr „schon die Schlösser und Kirchen künftiger Herrlichkeit im aufgehenden Lichte“ geleuchtet hatten (ArnimW 3, 742). Und auch die ägyptische Architektur wirft an zwei entscheidenden Punkten der Erzählung ihre Schatten in die geschichtliche Gegenwart des Heiligen Römischen Reiches hinein und erfüllt in beiden Fällen die Funktion einer steingewordenen Mahnung an den Auftrag Isabellas und der Verheißung seines Gelingens zugleich. Als die junge Fürstin nämlich, voller Verzweiflung ob ihrer Vertreibung durch die Golem-Doppelgängerin, in ihrer nächtlichen Einsamkeit einen betenden Studenten erblickt, der sie aufrichtig liebt, heißt es im Text:

Schon wollte sie zu dem Betenden hinspringen und sich ihm zu erkennen geben und ihrem Hause und ihrem Volke entsagen, als der Mond an dem hohen pyramidalen Kirchturm, der vor ihr wie ein Schatten stand, wie das Licht eines Leuchtturms emporstieg, und sie dachte der Pyramiden Ägyptens und ihres Volkes, und die Gedanken machten sie ihres Schicksals fast vergessen. (ArnimW 3, 716)

Eine ähnliche christlich-ägyptische Epiphanie erlebt Isabella, als sie – erschöpft von langer Wanderschaft und verborgen unter einem Dornbusch – in einen „tiefen Schlaf“ fällt, aus dem sie zwar nach einigen Stunden erwacht, doch „in dem krampfhaften Zustande, der sich ihrer bemächtigt hatte, selbst dann noch nicht ein Glied erheben, oder die Augen aufschlagen“ kann, obgleich sie „in einzelnen Momenten“ hört, „was rings umher auf dem Wege gesprochen wurde.“ (ArnimW 3, 699). So wird sie Ohrenzeugin eines Gesprächs zweier Männer, die – im Glauben, sie sei tot – miteinander beraten, wie sie des Leichnams möglichst kostenneutral ledig werden können. Während die Männer sich entfernen, um den Einbruch der Nacht zu erwarten, war sie bereits

von der unsäglichen Angst in einen wunderlichen Traumzustand übergegangen, in welchem sie den Vater, mit herrlicher Krone auf der ägyptischen Pyramide, die er ihr oft gezeichnet hatte, sitzen sah; seine Beine waren aber an einander gewachsen und seine Hände an den Leib gelegt und sie fragte ihn ganz ruhig: Deine Hand kannst Du mir wohl nicht mehr reichen wie sonst? – Nein, sagte er, sonst hätte ich Dir eben beigestanden [...]. Du bist gesegnet ein Kind zu tragen, das unser Volk heim führt. (ArnimW 3, 700)

Mit dem letzten Satz des Zitats wird die Verkündigungsszene aus dem Lukasevangelium aufgerufen (Lk 1, 26ff.), wobei Isabella die System-



stelle der Gottesmutter einnimmt und der herzogliche Vater, Michael, an die Stelle des Erzengels Gabriel tritt, der Maria ihr Kind verheißt. Durch diese Apotheose des verstorbenen Herzogs Michael zum Erzengel aber öffnet sich zusätzlich eine assoziative Verbindungstür zwischen dem verkündigenden Gabriel und dem Erzengel Michael. Denn dieser himmlische Namensvetter des verstorbenen Zigeunerherzogs hat zwei für die Erzählung eminent bedeutsame Aufgabenbereiche: Einerseits kommt dem Erzengel Michael die eschatologische Aufgabe des „*praepositus paradisi*“<sup>20</sup> zu, andererseits ist er der Schutzpatron des Heiligen Römischen Reiches, was vor dem Hintergrund der völkergeschichtlichen Neuordnung, wie Achim von Arnim sie in *Isabella von Ägypten* unternimmt, von besonderer Signifikanz ist. Im Bildraum der visionären Apotheose des Vaters verschmilzt der irdische Michael mit dem himmlischen, und so können sich beide Attribute des Erzengels – das eschatologische Moment und das reichspolitische – auf den verstorbenen Herzog übertragen. Mit der Entscheidung Arnims, Isabella dieses visionäre Bild aufgehen zu lassen, während sie unter einem „Dornstrauch“ (ArnimW 3, 699) liegt, verstärkt der Autor mit einer Anspielung auf die Berufung des Mose (2. Mose 3) den Verkündigungs- und Weisungs-Charakter dieser Szene und unterstreicht einmal mehr ihren sakralen Einschlag.

Diese so hoch aufgeladene religiös-politische Semantik wird in Isabellas Traumbild des Vaters nun auf die altägyptische Monumentalarchitektur projiziert, wobei der Herzog, wie Moering in ihrem Kommentar zu Recht bemerkt, seiner Tochter als „ägyptische Statue“ erscheint (ArnimW 3, 1306). Daß diese Statue *auf* der Pyramide sitzt – ein ingenieurtechnisch nur schwer zu vollbringender Ballanceakt – deutet indes schon darauf hin, daß das Arrangement dieser Epiphanie keiner pragmatischen, sondern einer symbolischen Ordnung folgt. Und vor diesem Hintergrund läßt sich auch der Charakter der hier aufgerufenen Statue genauer bestimmen. Als Erscheinungsform eines ermordeten Herzogs und gestützt durch ihre Kollokation mit der Pyramide potenziert sich in ihr nämlich zunächst die allen ägyptischen Statuen generell anhaftende Implikation von Tod und Herrschaft und wird – auf diese Weise verstärkt – in den Text hinein getragen. Zugleich aber wird diese Figur explizit als eine sitzende vorgestellt,<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Vgl. dazu den Artikel: *Michael, Erzengel*. In: RGG<sup>3</sup>, Bd. 4, Sp. 932.

<sup>21</sup> Diesen Umstand überliest Detlef Kremer mit beeindruckender Konsequenz, wenn er in Isabellas Traumvision „ihren toten Vater *als Mumie* mit angewachsenen Beinen und Armen“ Gestalt gewinnen sieht und dabei eine Analogie dieser Vatergestalt zur phallischen Alraunenwurzel erkennen will. Nach sitzenden Mumien sucht

wodurch sie imagologisch eine wichtige Konkretisierung erfährt. Denn in der deutschen Rezeption Ägyptens hat nur ein einziges sitzendes Statuenpaar einen Platz gefunden, das symbollogisch seit der Renaissance zu *einem* Standbild verschmolzen, dann zum Topos geronnen ist und in Isabellas Traumbild ihres Vaters mit aufgerufen wird: Es sind die Memnon-Kolosse, jene riesenhaften, sitzenden Steinfiguren, die den Eingang zur Tempelanlage in Theben bewachen. Vom „Bild Memnonis“ heißt es schon im 9. Kapitel des zweiten Buches von Grimmelshausens *Simplicissimus*, es habe „so oft es von der aufgehenden Sonne beschienen wurde, einen großen Ton oder Gebrümm von sich gegeben“.<sup>22</sup> Und diese aus kolportierten Zeugnissen von Reisenden stammende Vorstellung der gigantischen Bildsäule, die zu klingen beginnt, sobald sie von der Morgensonne berührt wird, ist auch der Grund für die Prominenz des Memnon-Kolosses in der Literatur und Poetologie des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Denn innerhalb des romantischen Bezugssystems verwandelte sich die Memnon-Statue angesichts des mit ihr verbundenen Zusammenspiels von Stein, Licht und Klang nahezu zwangsläufig in eine synästhetische Allegorie. Besonders eindrucklich wird diese Allegorie im Eingangsgedicht zur ersten und letzten Nummer der Zeitschrift *Memnon* ausgefaltet, die Ernst August Friedrich Klingemann 1800 herausgab und mit eigenen Beiträgen füllte.<sup>23</sup> Der Autor der fünf Jahre später unter dem Pseudonym „Bonaventura“ veröffentlichten *Nachtwachen*<sup>24</sup> verfaßt das initiale Gedicht seiner Zeitschrift als *subscriptio* des Frontispiz<sup>25</sup>, das den steinernen Memnon zeigt. Das Poem endet mit den Versen:

Die Nacht ist stumm, und nur am goldnen Licht  
Entzünden sich des Lebens Harmonien. -  
Welch leises Wehen durch den dunklen Himmel!  
Die Wellen kräuseln sich im hohen Osten,  
Und sieh, da steigt ein ferner sanfter Schimmer,  
Des schönen Lichtes stiller Geist empor -  
Und tiefer regt sich's unten in der Nacht  
Und streitet ringend mit dem neuen Leben.

---

man jedoch selbst in der deutschen Imagologie Ägyptens um 1800 vergeblich. Und so plausibel Kremers von Lacan inspirierte Offenlegung des sexuellen Subtexts der Erzählung Arnims insgesamt auch ist, fügt sich die *sitzende* Vaterfigur nicht in die phallische Ordnung. Vgl. Kremer (1999), 214.

<sup>22</sup> Grimmelshausen (1983), 157.

<sup>23</sup> *Memnon. Eine Zeitschrift*. Hrsg. v. August Klingemann. Erster Band. Leipzig 1800.

<sup>24</sup> Bekanntlich ist die Autorschaft Klingemanns erst seit 1973, seit Erscheinen der Studie von Jost Schillemeit (1973) geklärt.

Der kalte Sohn stützt seine starren Hände  
 Gewaltig auf den rauhen Stein, und strebt  
 Sich aus der dunklen Nacht hervorzuheben.  
 Da rührt sein stummes Flehn die holde Mutter,  
 Sie blickt ihn an, und ihre treue Liebe  
 Erwärmt sein kaltes abgestorb'nes Herz -  
 Und an dem goldnen Licht entzündet sich  
 Der erste Ton und hallt harmonisch wieder.<sup>25</sup>

Der Nachhall des Klingemannschen Memnon in Arnims Erzählung fügt sich nahtlos ein in die eschatologische Dimension der Verkündigungsszene, wobei die doppelte Apotheose des Herzogs zur monumentalen Statue und zum Erzengel den eigentlichen Charakter des visionären Traumes erst sichtbar macht: Isabella wird die Geburt des Sohnes verheißen, der das „Volk heim führt“, und zugleich präsentiert sich der Vater als noch unbelebte Bildsäule, als versteinerter ‚praepositus paradisi‘, der seiner Tochter „die Hand [...] nicht [...] reichen“ kann (ArnimW 3, 700), weil sich – mit den Worten Klingemanns weitergedichtet – „der erste Ton“ am „goldnen Licht“ aus Osten noch nicht „entzündet“ hat.

Die auf den Nil und die pharaonische Monumental-Architektur reduzierte Topographie Ägyptens ragt – so lassen sich die letzten Beobachtungen zusammenfassen – als eschatologische und reichspolitische Allegorie der Mahnung und Verheißung aus dem ägyptischen Ursprung in das Heilige Römische Reich Karls V. hinein und schlägt die Brücke zwischen den beiden räumlich und zeitlich weit voneinander entfernten Welten. Über diese semantisch-topologische Brücke läßt Arnim die Herzogin Isabella nun ihr Volk in die Heimat geleiten. Und mit dem von Gabriel/Michael/Memnon verheißenen und im „Böhmerwalde“ geborenen Sohn Karls V. im Arm und dem liebenden Studenten als weltlich-bürgerlichem Adoptivvater des Kindes an ihrer Seite (ArnimW 3, 736) bildet sie an der Spitze des Exodus die reichs- und völkergeschichtliche Entsprechung eben jener Figuration der heiligen Familie, deren Verkenning ihrem Volk seinen langen Zug durch die westliche Welt eingebracht hatte. Völkergeschichtlich findet die Bußpilgerschaft der Zigeuner/Ägypter somit am Fuße der Pyramiden ihr Ende, heilsgeschichtlich und genealogisch aber markiert diese Rückkehr einen Neubeginn. Und dieser Neubeginn, das zeigt die klimaktische Komposition der gesamten Erzählung auf das doppelte Totengericht Karls V. und Isabellas und auf die finale eschatologisch-

<sup>25</sup> *Memnon* I, 3 f. Dazu ausführlich: Menke (1994), 125-144.

utopische Zukunftsvision der ägyptischen Fürstin hin, ist das eigentliche Telos der erzählerischen Bewegung. Die literarisch inszenierte Säuberung Europas von den Zigeunern, die Claudia Breger als primäres politisch-poetisches Projekt Achim von Arnims in seiner *Isabella von Ägypten* ausgemacht hat,<sup>26</sup> entpuppt sich, in diesem analytischen Lichte besehen, nur als Nebeneffekt einer Neuordnung der völker- und reichsgeschichtlichen Dinge. Im Gesamtarrangement der Erzählung dienen die Zigeuner nämlich letztlich nur als Transportmittel jenes Sprößlings, der aus dem Heiligen Römischen Reich nach Ägypten getragen und dort auf den altägyptischen Stamm gepflanzt werden soll. Für diese Aufgabe prädestiniert sie zum einen ihre Mobilität, die in *Isabella von Ägypten* immer wieder als Charaktereigenschaft dieses Volkes aufgerufen wird, zum anderen der Magnet ihrer Heimat, der sie mit gleichsam physischer Kraft zum Pharaonenreich hinzieht.<sup>27</sup> Beide Momente nimmt Arnim auf und für seinen geschichtsutopischen Entwurf in Dienst, innerhalb dessen Ägypten nicht allein als Stammland der Zigeuner – und damit eines *anderen* Volkes – firmiert,<sup>28</sup> sondern darüber hinaus als menschheitsgeschichtliches und insofern *eigenes* Ursprungsland, als Knotenpunkt der griechisch-europäischen und der orientalischen Vorgeschichte.

### 3. Somnambule Begegnungen

Als Ursprung der Menschheit war Ägypten bereits seit der frühen Neuzeit in Westeuropa rezipiert worden, gestützt vom real erfahrbaren Topos des unendlichen Alters und der nicht minder unendlichen Dau-

<sup>26</sup> Breger (1998), 293.

<sup>27</sup> Gegen Ende der Erzählung läßt Achim von Arnim diese beiden Stränge semiotisch noch einmal zusammenlaufen, wenn er seinen Erzähler über Isabella sagen läßt: „Wohl gehörte auch Bella zu einem Geschlechte der Zugvögel, die trotz aller zärtlichen Pflege und Liebe durch den Menschen, wenn sie die Stimme ihrer Brüder aus den Lüften vernehmen, nicht widerstehen können. [...] Sie war doch in Europa wie eine fremde Blume, die sich nächtlich nur erschließt, weil dann in ihrer Heimat der Tag aufgeht.“ (ArnimW3, 733 f.).

<sup>28</sup> Die Alterität Ägyptens als Heimat der Zigeuner wird auf den letzten Seiten der Erzählung noch einmal anhand des Totenkultes explizit gemacht, wo es heißt: „[W]ie lehrreich scheinen [...] die Totengerichte der alten Ägypter, sie gehören aber nicht in unsre europäische Welt. Noch jetzt finden wir sie in Abyssinien, noch jetzt werden die Nachkommen unsrer Isabella auf dem Throne den Tag nach ihrem Tode in dem Eingange der Pyramide, die ihnen als Grabstätte dient, öffentlich ausgestellt, und jeder ist verpflichtet auszusagen, was er über den Verstorbenen denkt.“ (ArnimW3, 740).

er der ägyptischen Monumentalarchitektur.<sup>29</sup> Zum Ursprungsland der Kultur prädestinierte Ägypten in westeuropäischen Augen vor allem der Umstand, daß es sowohl dem Orient zugerechnet werden konnte, der insgesamt mit den Anfängen der Menschheits- und Kulturgeschichte assoziiert wurde, als auch der griechisch-römischen Antike.<sup>30</sup>

Wie Heinz Härtl überzeugend dargestellt hat, lassen sich indes zusätzlich zu dieser langen Tradition für Arnims narrative Inszenierung Ägyptens als menschheitsgeschichtliches Urtromtal noch konkretere Einflüsse aufzeigen.<sup>31</sup> Als eine mögliche direkte Quelle der *Isabella* nennt Härtl in diesem Zusammenhang die *Mythengeschichte der asiatischen Welt*, die Josef Görres 1810 publizierte<sup>32</sup> und in der er Ägypten gemeinsam mit Indien als mythengeschichtlichen Ursprung der Menschheit diskutierte. Diese Vorstellung teilte Görres mit dem Altertumsforscher Friedrich Creuzer, dessen mehrbändige *Symbolik und Mythologie der Alten Völker* ebenfalls 1810 zu erscheinen begann und die ebenso wie Görres' *Mythengeschichte* innerhalb des Arnimschen Rezeptionshorizonts lag.<sup>33</sup> Auch im engeren Umfeld des Autors war die Idee von Ägypten als menschheitsgeschichtlichem Ursprung also durchaus präsent. Doch der Rekurs auf Görres' Schrift leistet für die Erschließung der spezifischen völkergeschichtlichen Utopie, die Arnim in seiner *Isabella von Ägypten* skizziert, mehr als nur das. Denn die Vorrede zur *Mythengeschichte* erhält einen wichtigen Hinweis auf eine Bedeutungsebene der Arnimschen Erzählung, die von der Forschung bislang nur in Ansätzen wahrgenommen wurde, die aber den entscheidenden Konnex zwischen der narrativen Figuration des Textes und der in ihm umgesetzten prospektiven Völker-Genealogie enthält.

<sup>29</sup> Vgl. dazu den Überblick in: Syndram (1989), 18-55.

<sup>30</sup> Als geographische und topologische Schnittstelle zwischen den beiden Welten fungierte innerhalb der Literatur nicht zuletzt die spätantike Stadt Sais im Nildelta, die um 1800 eine besondere Prominenz besaß; erinnert sei hier nur an Schillers *Das verschleierte Bildnis zu Sais* (1795) und Novalis' *Die Lehrlinge zu Sais* (1802), wobei diese Rezeptionslinie auch befördert wurde durch die Anthologie antiker und zeitgenössischer Ägypten-Beschreibungen, die 1786-87 unter dem Titel *Ägyptische Merkwürdigkeiten aus alter und neuer Zeit* in Leipzig erschien. Zu diesen Zusammenhängen vgl. Assmann (1999); ders. (1998), 50-53.

<sup>31</sup> Härtl (1994), 215-230.

<sup>32</sup> Johann Joseph von Görres: *Mythengeschichte der asiatischen Welt*. 2 Bde. Heidelberg 1810. Vgl. Härtl (1994), 220 f.

<sup>33</sup> Vgl. Friedrich Creuzer: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. 4 Theile. Zweite, völlig umgearbeitete Ausgabe. Leipzig/Darmstadt 1819-1821. Deren mittelbarer oder unmittelbarer Einfluß auf Arnims Werk ist allerdings ebenso wenig aufgearbeitet wie dies für Görres' *Mythengeschichte* der Fall ist.

In der besagten Passage aus der Vorrede zur *Mythengeschichte der Asiatischen Welt* skizziert Görres den Zustand des Menschen in seinem vorgeschichtlichen Ursprung, und er tut dies im Rückgriff auf ein Denkmodell, das von den Rändern des physikalisch-psychologischen Diskurses um 1800 her die Literatur der Zeit nachhaltig beeinflusste:

Es ist die höchste Natureinheit in der Geschichte dieser Zeit, keine Falschheit und keine Lüge wird in ihr erfunden, wie in den physischen Gesetzen; der frühe Mensch ist das articulirte Wort, das die Erde ausgesprochen, wie die Welt das Wort von Gott; in den Reden, die er führt, tönt die dumpfe Sprache der Elemente fort, eines jeden eigenthümlicher Accent läßt sich in ihnen unterscheiden. Nothwendig muß daher diese Geschichte der *Uebergang der Physik ins Leben* sein, wenn irgendwo, müssen in ihr die Gesetze des Himmels sich bewähren, in einem Grade, daß sie sogar kritisch über Aechtheit und Unächtheit gegebener Thatfachen entscheiden können. *Der Mensch in dieser Periode ist somnambül, wie im magnetischen Schlaf wandelt er seines Bewußtseins unbewußt im tieferen Bewußtsein der Welt einher; sein Denken ist Träumen in den tieferen Nervenzügen, aber diese Träume sind wahr, denn sie sind Offenbarungen der Natur, die nimmer lügt, in ein junges, reges, unverlorenes Leben ohne Sünde und Missethat [...].*<sup>34</sup>

Der hier umrissene Urzustand des Menschen zeichnet sich also dadurch aus, daß er auf der Grundlage physikalischer Kräfte und als Teil des von ihnen bestimmten Kräftefeldes unmittelbaren Zugriff hat auf die universellen Wahrheiten der Natur. Diese Wahrheiten erschließen sich ihm indes allein unter den Bedingungen eines unbewußten Zustandes, in dem er „im tieferen Bewußtsein der Welt einher[wandelt]“ und auf diese Weise an der Sphäre physikalischer Gesetze partizipiert, die – und das ist entscheidend – selbst Wahrheit und Bedeutung transportieren. Was Görres hier auf die Menschheitsgeschichte appliziert, ist ein physikalisch-psychologisches Modell, das – sein Vergleich mit dem „magnetischen Schlaf“ und dem Somnambulismus macht es explizit – als „Magnetismus“ oder „Mesmerismus“ zu Arnims Zeiten große Prominenz besaß. Als „zwischen Körpermedizin, Psychotherapie und Naturphilosophie situierte[s] Phänomen“<sup>35</sup> basierte die von Franz Anton Mesmer entwickelte Theorie des Magnetismus<sup>36</sup> auf einer letztlich kosmologisch angelegten, nichtsdestoweniger aber aus der Physik abgeleiteten Kräftelehre. In diesem Modell erschien der

<sup>34</sup> Görres (1810) I, S. X. Hervorh. v. mir.

<sup>35</sup> Barkhoff (1995), S. XI.

<sup>36</sup> Vgl. u.a. Franz Anton Mesmer: *Abhandlung über die Entdeckung des thierischen Magnetismus*. Carlsruhe 1781.

menschliche Körper als sichtbare Oberfläche, auf welcher sich in ihm wirkende physikalische Kräfte symptomatisch niederschlagen, die das Individuum zugleich sowohl mit anderen Individuen (nach dem Gesetz der Sympathie) als auch mit den Naturkräften und über diese schließlich mit dem Kosmos verbinden.<sup>37</sup> Entscheidendes Moment in der mesmeristischen Theorie wie Praxis bildete der Somnambulismus, ein tranceähnlicher Zustand, in den der Patient durch seinen Magnetiseur versetzt wurde und in welchem er – der Patient – zu luzider Wahrnehmung und Prognostik fähig war, sowohl seine eigene Heilung und die unmittelbare Umgebung betreffend als auch das Schicksal mit ihm sympathetisch verbundener Menschen. Einen entscheidenden Beitrag für die „Transformationen des Mesmerismus zur romantischen Wissenschaft“<sup>38</sup> leistete Gotthilf Heinrich Schubert, dessen Vorlesungen *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (1808) die Theorie Mesmers noch einmal naturphilosophisch reformulierten und von nahezu allen romantischen Autoren – Jean Paul und Heinrich von Kleist eingeschlossen – gehört oder gelesen worden sind.<sup>39</sup> In der 13. Vorlesung findet sich insbesondere der Somnambulismus noch einmal dezidiert als Zustand eines „höheren Bewußtseins“<sup>40</sup> formuliert, in welchem der Mensch Zugriff hat zu einem Wissen, das den Raum – durch seine somnambule Fähigkeit zur Fernwahrnehmung – und die Zeit – durch seine prognostische Kompetenz in dieser Situation – transzendiert.<sup>41</sup> Insofern „wandelt“ der Mensch, dieser Logik folgend, im magnetisch-somnambulen Schlaf also ebenso wie in seinem menschheitsgeschichtlichen Ursprung „seines Bewußtseins unbewußt im tieferen Bewußtsein der Welt einher“, und hier wie dort gilt: „sein Denken ist Träumen in den tieferen Nervenzügen, aber diese Träume sind wahr.“<sup>42</sup>

Den weitreichenden Einfluß dieser kaum noch meta-physisch zu nennenden Ordnung der Dinge auf das Werk des Physikers Achim von Arnims hat Jürgen Barkhoff bereits nachgewiesen und differenziert dargestellt<sup>43</sup>, ohne sich allerdings mit der *Novellensammlung von 1812* zu befassen.

<sup>37</sup> Ausführlich dazu Barkhoff (1995), 1-54.

<sup>38</sup> So ist das entsprechende Kapitel Barkhoffs überschrieben. Vgl. ebd., 85-136.

<sup>39</sup> *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*. Von D. G. H. Schubert. Dresden 1808.

<sup>40</sup> Schubert (1808/1967), 341.

<sup>41</sup> Ebd., 326-360.

<sup>42</sup> Görres (1810) I, S. X.

<sup>43</sup> Barkhoff (1995), 161-194.

Doch gerade in seiner *Isabella von Ägypten* hat Arnim somnambule Zustände an zwei Schlüsselstellen der Erzählung eingefügt und damit zwei Türen zumindest einen Spalt breit geöffnet, durch die ein erhellender Lichtschein auf die narrative Gesamtkomposition des Textes und die in ihm ausgefaltete prospektiv-genealogische Ordnung fällt:

Bevor Isabella/Maria/Moses die Epiphanie ihres Vaters als Gabriel/Michael/Memnon aufgeht, hat Arnim seine körperlich erschöpfte Protagonistin – wie bereits zitiert – in einen „tiefen Schlaf“ fallen lassen, aus dem sie zunächst in einer krampfartigen Starre erwacht, ohne die Augen öffnen zu können, um von dort schließlich in „einen wunderlichen Traumzustand überzugehen“ (ArnimW 3, 699 f.). Arnims Beschreibung dieses Zustandes liest sich wie eine getreue Umsetzung der Schubertschen Ausführungen zum somnambulen „Doppelschlaf“, wo es heißt:

Der Zustand des eigentlichen Somnambulismus selber, tritt Anfangs mit jenen Zeichen ein, die dem gewöhnlichen Schlaf, besonders nach einer Anstrengung vorausgehen. Die Glieder sinken ermattet, die Augenlider können nicht mehr offen gehalten werden. Endlich schließen sich die Augen, gemeiniglich mit einem tiefen Odemholen. [...] Wenn aber nach einer mehr oder minder langen Dauer dieses Zwischenzustandes abermals ein tiefes Odemholen bemerkt wird, [...] ist gewöhnlich der eigentliche Somnambulismus eingetreten.<sup>44</sup>

Dieser mesmeristische Subtext weist Isabellas Vision und die Verkündigung des Sohnes sowie der Rückführung nach Ägypten einmal mehr als Moment ihrer Teilhabe an einer höheren Wahrheit aus, als eine der „Offenbarungen der Natur, die nimmer lügt“.<sup>45</sup>

Auf der Grundlage der mesmeristischen Ordnung verschränkt Achim von Arnim in seiner Erzählung Individualpsychologie, Eschatologie, Natur- und Völkergeschichte zu einem Dispositiv, aus dem heraus sich der goldene Faden seiner geschichtspolitischen Utopie spinnt: Denn nicht allein der visionäre Zugriff Isabellas auf die Zukunft des neuen/alten deutsch-ägyptischen Geschlechts vollzieht sich im somnambulen Zustand, auch die genealogie-konstituierende Verbindung der ägyptischen Fürstin mit Karl V. hat in dieser Sphäre ihre eigentliche Existenz. Wie in der Schilderung der Totengerichte Karls und Isabellas am Ende der Erzählung deutlich wird, sind die beiden gekrönten

<sup>44</sup> Schubert (1808/1967), 332 f.

<sup>45</sup> Görres (1810), S. X. Hervorh. v. mir.



Häupter nämlich über jene „wunderbare[] Sympathie“<sup>46</sup> miteinander verbunden, von der Schubert schreibt, daß in ihr

zwey getrennte menschliche Wesen in gewisser Hinsicht Eins zu seyn vermögen. Das Geistige in uns, selbst wenn es hierin nur den körperlichen Kräften des Anorgischen [sic], z.B. dem Licht, dem Magnetismus, der Elekritität gleiche, wirkt durch keine Entfernung gehindert, *auf alles Verwandte* hinüber. Oefters befinden sich dabey die Personen denen ein solcher ungewöhnlicher Zufall begegnet, in einem dem magnetischen Schlaf ähnlichen Zustand.<sup>47</sup>

Nicht nur treten Isabella und Karl am selben Tag und auf dieselbe Weise aus dem Leben – beide legen sich selbst in den Sarg ihres herrschaftlichen Grabmals –, sondern zudem erblickt der Kaiser die Geliebte in seiner Sterbestunde

durch die irdisch geschlossene Decke der Kirche [...], wie sie ihm tröstend und liebend an den Gefilden der ewigen Gedanken begegnete, wo die Irrtümer des Menschen mit der Last seines Leibes in Staub zerfallen. Sie winkte ihm und er folgte ihr bald und sah ein helles Morgenlicht, worin Isabella ihm den Weg zum Himmel zeigte, und fragte die Anwesenden, ob es schon so hoch am Tage sei? Der Erzbischof sagte aber, es sei Nacht. Da befahl er seinen Geist in Gottes Hände und starb. (ArnimW 3, 738 f.)

Hier offenbart sich die eigentliche und wesentliche Beziehung zwischen den Herrschern, die als somnambul erfahrbare Seelenverwandtschaft inszeniert wird. Im Lichte dieser Verbindung zwischen Karl V. und Isabella, die eine Wahrheit und Eigentlichkeit besitzt, wie sie unverfälscht nur in der Sphäre physikalischer Naturgesetze existiert, erscheint die nicht geschlossene Ehe zwischen den Kaiser und Fürstin als kontingentes und marginales Oberflächenphänomen. Die über den gemeinsamen Sohn gestiftete neue/alte genealogische Linie zwischen dem Heiligen Römischen Reich und dem ägyptischen Ursprung nimmt seinen Ausgang somit, wie der Erzähler in seinem Epilog zur *Isabella von Ägypten* die astrologische Prognose Adrians reformuliert, „in einer besonderen Sternenjunktur zwischen Mars und Venus“ (ArnimW 3, 743). Und diese Junktur, das zeigt ihre mesmeristische Inszenierung, ist im Text als die wahrste aller menschlichen Verbindungen dargestellt, wobei Arnim in der Gestaltung der Sterbeszene Karls V. wiederum Eschatologie und Genealogie übereinander blendet. Denn in der Raumordnung der Klosterkirche, in welcher Karls Grab-

<sup>46</sup> Schubert (1808/1967), 345.

<sup>47</sup> Ebd., 350. Hervorh. v. mir.

mal steht, nimmt die Vision Isabellas die Stelle des Höhe- und Fluchtpunkts beider Entwicklungen ein: Der Sarg des Kaisers wird nämlich auf ein Monument gestellt, das er „nach eigenem Plane bauen ließ [und] das in kunstreichen Galerien, welche mit den Bildnissen seiner Vorgänger bedeckt, zur Spitze anließ, wohin sein eigener Sarg gestellt [wurde]“ (ArnimW 3, 738 f.). Die Spirale der Kaiserportraits des Heiligen Römischen Reiches führt also zunächst zum Sarkophag Karls, dann jedoch über ihn hinaus, „durch die irdisch geschlossene Decke der Kirche“ hindurch auf Isabella zu, die somit als eschatologische Verlängerung der Herrscherlinie des Reiches inszeniert wird. Die neue Zeit – so will es die Topologie der Erzählung in konsistenter Weiterführung dieser Szene – bricht allerdings nicht in Europa, sondern zunächst in Ägypten an. Isabella hat in ihrer Sterbestunde die entscheidende Zukunftsvision, in der ihr nicht etwa Karl erscheint, sondern zunächst „das herrliche Land, das sie geschaffen“. Die Wüste hat sich in „selige[] Gärten“ verwandelt, „darinnen die glücklichen Kinder ihres umgetriebenen Volkes wieder ruhig spielten“, „die Brunnen sprangen“, „rote und blaue Vögel sangen“ (ArnimW 3, 741 f.). Das starre, steinerne Ägypten erscheint nun als bukolische Landschaft, als organische Transformation und Verlebendigung der Monumentalarchitektur mit ihrer Todessemantik. Ein Rasenteppich hat sich über das Land ausgebreitet, und die erneuerte Natur tönt glöckchenhell über die grünen Hügel:

Weiterhin erschien ihr die grüne Wiese voll Blumen und die Lämmer mit ihren Glocken bewegten sich langsam und klingend zwischen den Halmen, wo sonst ihr Tod unter dem grundlosen Moraste auf alles Leben lauerte. (ArnimW 3, 741 f.)

Indes bleibt es nicht bei dieser Arcadisierung Ägyptens. Komplementär zu ihr ist die eigentliche Vision entworfen, die sich an Isabellas „freudiges Anschauen“ ihres umgestalteten Landes anschließt. Die Grenze zwischen Betrachtung und prophetischer Vorausschau zieht der vorüberströmende „Fluß der Flüsse“, „das unschuldige Metall der Oberwelt glänzend poliert, wie ein Schwert“, in dessen wehrhafter Oberfläche sich die Paläste des Alten Ägypten spiegeln, um die Bauten des neuen Reiches zu reflektieren:

[D]as Herrlichste lag drüben, und jenseits und wie sie in tiefer Seele an dem Gedanken sich entzückte, ihrem geliebten Volke in unablässigem Bemühen alle einzelnen Steine zu den Palästen künftiger Macht behauen zu haben, da glänzten ihr drüben schon die Schlösser und Kirchen künftiger Herrlichkeit im aufgehenden Lichte. Sie näherte sich verwundet dem Strome und sah nur nach drüben, wo sich die geahndete Erfül-

lung in sichrer Wirklichkeit zeigte und so stürzte sie in den Strom und ward von ihm hinüber geführt und war drüben – (ArnimW 3, 741)

#### 4. Vier tote Frauen und ein Kind

Durch die Rückkehr zum Ursprung kann die „künftige Macht“ des Reiches in Europa neu entstehen, weil sie auf Verwandtschaften fußt, die so wesenhaft sind, daß sie das Fernste miteinander verbinden, räumlich wie zeitlich. Das physikalische Denkmodell, das diesem Entwurf zugrunde liegt, erlaubt die Konstitution von Genealogien, die jenseits aller geschichtlichen Brüche und Kontingenzen verlaufen und einen Weg in die politische Zukunft weisen, der mit somnambuler Sicherheit beschritten werden kann. Arnims *Isabella von Ägypten* ist somit kein „Mythenteppich“,<sup>48</sup> sondern eine prospektiv gewendete mythologische Skizze Görres'scher Provenienz. Die epistemologische Chance einer solchen Mythologie deutet Arnim an, wenn er ihren wissenschaftsgeschichtlichen Widerpart – die historisch-kritische Methode – in seiner Schilderung des Totengerichts persifliert. Der Erzähler nennt nämlich zunächst den „berühmten Reisenden Taurinius“ als Quelle, der wiederum einen „Priester“ heranzitiert, der ihm den Bericht „aus einer alten Pergamentrolle“ vorgelesen haben soll, die Taurinius „in unsere deutsche Muttersprache zu übersetzen wagte“, die Übertragung dann aber – da ihm „zuweilen copia verborum gefehlet“ hätten – an „Magister Uhsen“ zur Korrektur übergab (ArnimW 3, 741).<sup>49</sup> Die von Arnim in der Erzählung entworfene prospektive Genealogie jedoch hängt gerade nicht an den Aporien solcher Übermittlungs- und Übersetzungsvorgänge und ebensowenig an den Kontingenzen der geschichtlichen Ereignisse. Utopisch ist somit der mythogenealogische Weg selbst, der in *Isabella von Ägypten* freigelegt und narrativ beschritten wird: Wie der Mensch im somnambulen Urzustand „irrt“ auch dieser Weg nicht. Geschichtliche Umwälzungen dagegen, die vom Menschen Kraft seines Willens ausgelöst werden und damit außerhalb des meta-physischen Zusammenhangs stehen, führen niemals „zum Ziele“. So ließe sich die Überleitung des Erzählers vom neuen/alten Reich der *Isabella von Ägypten* zu den Revolutionsjahren in *Melück Maria Blainville* paraphrasieren. Denn in der zwischen die beiden Erzählungen geschobenen kurzen Rahmenerzählung erblickt

<sup>48</sup> So Friedrich Strack im Rückgriff auf Werner Vordtriede, vgl. Strack (1994), 295.

<sup>49</sup> Vgl. dazu Strack (1994), 302 f.

der Sprecher „den Kometen“ (ArnimW 3,743), der sich 1811 der Erde genähert hatte und der nun auch über der kleinen Gesellschaft auf dem Rhein steht, und dichtet angesichts des Gestirns:

Ich bin kein heilger König, bin kein Hirte,  
Kann nicht zur Wiege künftger Größe reisen;  
Und wenn die Gegenwart mich oft verwirrte,  
Ich kann den Weg vergangner Größe weisen;  
Wo sie zum Ziele drang und wo sie irrte:  
Wenn Bella sich erhebt wie der Komete,  
So sinket *Melücks* Stern als Hausprophete.<sup>50</sup>

Somit prangt das realgeschichtliche Pendant des Kometen Isabellas, verdoppelt in der Spiegelfläche des Rheins, als enigmatischer Verkündigungsstern über der erzählten Gegenwart, in die hinein der Erzähler seine Geschichte – getragen vom „Fluß der Flüsse“ – auslaufen läßt. Die alles entscheidende Frage angesichts dieses kosmischen Zeichens legt Arnim in den Mund einer „fromme[n] Frau“ der Erzählergemeinschaft auf dem Rhein: „Wo mag der Held geboren werden, den jedes Herz ahndet, auf den dieser Stern deutet“. Die Antwort hallt in den Gedanken des Erzählers wieder: „In den Frauen ruht der Zukunft Heldentum“ (ArnimW 3, 744). In den *toten* Frauen, so gilt es mit Blick auf die *Novellensammlung von 1812* allerdings zu konkretisieren. Denn sterben müssen nicht allein die als geschichtsphilosophische Antipoden aufgestellten fiktiven Frauenfiguren Isabella und Melück – letztere, um zusammen mit ihrem Stern unterzugehen, erstere, um als Komet das Kommende zu verheißen. Tot sind auch ihre realen Entsprechungen in der erzählten Gegenwart: Seine Geschichte von *Melück Maria Blainville* läßt der Erzähler mit der Landung an jenem Rheinufer auslaufen, an dem sich Karoline von Günderrode 1806 das Leben nahm.<sup>51</sup> Melück findet somit ihr Ende im Grab jener „arme[n] Sängerin“, deren Napoleon-Begeisterung sich 1799 im Gedicht *Buonaparte in Ägypten* Bahn brach, welches die revolutionäre Version der restituierenden Ursprungserzählung von Arnims Isabella enthält. In ihrer Allegorese auf den französischen Ägypten-Feldzug heißt es zu Beginn:

Endlich fliehet die Nacht! und herrlicher Morgen  
Golden entsteigst du dem bläulichen Bette der Tiefe

<sup>50</sup> ArnimW3, 744. Hervorh. i.O.

<sup>51</sup> Arnim zitiert hier auch den Grabspruch Günderrodes, den sie sich noch zu Lebzeiten aus Herders *Gedanken einiger Brahmanen* gewählt hatte. Vgl. ArnimW 3, 776 f.; dazu auch Moerings Kommentar: ebd., 1313 f.

Und erleuchtest das dunkle Land wo der Vorzeit  
 Erster Funke geglüht, wo Licht dem Dunkel entwunden  
 Früh gelodert im Schutze mystischer Schleier  
 Dann auf lange entfloh und ferne Zonen erleuchtet. ----  
 Ewig weicht sie doch nicht vom heimischen Lande  
 Die Flamme, sie kehret mit hochaufloderndem Glanz hin.  
 Alte Bande der Knechtschaft löset die Freiheit,  
 Der Begeisterung Funke erweckt die Söhne Egyptens. ----  
 Wer bewirkt die Erscheinung? Wer ruft der Vorwelt  
 Tage zurück? wer reiset Hüll' und Ketten vom Bilde  
 Jener Isis, die der Vergangenheit Räthsel  
 Dasteht, ein Denkmal vergessener Weisheit der Urwelt?  
 Bonaparte ist's, Italiens Erobrer,  
 Frankreichs Liebling, die Säule der würdigeren Freiheit  
 Rufet er der Vorzeit Begeisterung zurücke  
 Zeiget dem erschlaften Jahrhunderte römische Kraft. ----<sup>52</sup>

In Arnims Sinnwelten muß ein solcher „Stern“ selbstverständlich sinken und mit ihm seine „Hausprophetin“, denn vom nachmaligen Kaiser der Franzosen führt keine meta-physische Genealogie in den ägyptischen Ursprung. Bonapartes Feldzug in Ägypten 1799 und seine Zerschlagung des Heiligen Römischen Reiches 1806 bleiben – so der politische und zugleich geschichtsphilosophische Subtext der Arnimschen Novellensammlung – machtvoll, aber eben kontingente Eingriffe in das Weltgeschehen, gegen die sich der „drohende Komet“ der meta-physischen Ordnung erhebt, der „im Rheine zu uns, in allen Wasserspiegeln der Erde, zu den unzähligen Bewohnern derselben, seinen Blick und seinen Einfluß verdoppelt[]“ (ArnimW 3, 743). Am Vorabend der Freiheitskriege der Heiligen Allianz Österreichs, Rußlands und Preußens gegen die Franzosen stellt Achim von Arnim die „heilige Isabella“ (ebd.) an den menscheitsgeschichtlichen Himmel, die als Komet und Morgenstern zugleich vom Kommen des Reiches kündigt. Während Karoline von Günderrode als Melück Maria Blainville auf den Irrwegen der Revolution in den Untergang schreitet, steht die tote Fürstin im Aufgang. Zum Abschluß seiner *Isabella von Ägypten* stellt Achim von Arnim die tote Herrscherin neben den Kometen an den Himmel, um sie mit den Worten anzubeten:

Reines Bild jugendlichen Lebens, wir blicken zu dir und flehen, reinige uns von eingebildeten Leiden der Liebe und von angebildeten Sünden der Zeit [...]; heilige Isabella, wehe Himmelsluft auf meine heiße Stirne, wenn ich Gericht halte über mich selbst! (ebd.)

<sup>52</sup> GSWS I, 369 f.

1811, als sich der Komet am deutschen Himmel zeigte und Arnim seine Isabella „schuldlos erfunden“ (ebd.) hat, war Preußen durchdrungen vom mythischen Zwielficht seiner jüngst verstorbenen und unmittelbar nach ihrem Tod zur weltlichen Heiligen aufgestiegenen Königin: Luise, die junge Gemahlin Friedrich Wilhelms III. und Mutter Friedrich Wilhelms IV. sowie des ersten deutschen Kaisers, war am 19. Juli 1810 mit dreiunddreißig Jahren gestorben und noch im selben Jahr – gestützt von der sakralisierenden Bearbeitung ihres Todes in bildender Kunst und Literatur – zur „heiligen Luise von Preußen“ geworden.<sup>53</sup> Unter den Künstlern, die an der Genese des Luisen-Mythos mitwirkten, war neben vielen anderen auch Achim von Arnim, der zur Überführung des königlichen Leichnams nach Berlin am 25. Juli 1810 den Text der Kantate *Nachtfeier nach der Einholung der Hohen Leiche Ihrer Majestät der Königin* verfaßt hatte.<sup>54</sup> Konstitutiver Bestandteil der Ikonographie Luises war das Bild ihrer „Verklärung“ im Tode – künstlerisch umgesetzt u.a. durch den Nazarener Wilhelm Schadow<sup>55</sup> und in Entwürfen Karl Friedrich Schinkels zu einem „Gedächtnistempel“ für die Königin.<sup>56</sup> Die Omnipräsenz dieses eschatologischen Bildes der toten Königin in Preußen zur Zeit des Entstehens und der Publikation von Arnims *Novellensammlung von 1812* macht die „heilige Isabella“ der Erzählung auf die „heilige Luise“ hin durchsichtig. Schließlich war auch die preußische Königin gerade ein Jahr vor ihrem Tod aus Memel, dem Fluchort vor Napoleon, heimgekehrt und 1809 unter dem Jubel der preußischen Bevölkerung zusammen mit ihrer Familie in Berlin eingezogen. An sie, an das „reine[] Bild jugendlichen Lebens“ der toten Königin Luise, wendet sich Arnim mit seinem Gebet, und stellt die verklärte Preußin seiner ägyptischen Isabella als zeitgeschichtliche Entsprechung zur Seite. Erst mit ihr fügen sich die ägyptische Vorzeit, das Heilige Römische Reich Karls V. und die erzählerische Gegenwart zu einem Ganzen, das – zumal am Vorabend der Freiheitskriege gegen Napoleon – tatsächlich Züge einer politischen Utopie trägt. Diese Utopie entgeht allen Fallstricken der Kontingenz und des Irrtums, weil sie genealogische Linien verfolgt, die

<sup>53</sup> Vgl. dazu die differenzierte Analyse von Wulf Wülfing (1984), 233-257.

<sup>54</sup> *Nachtfeier nach der Einholung der Hohen Leiche Ihrer Majestät der Königin* ("Langsam ziehn die schwarzen Stunden"). Eine Cantate von Ludwig Achim von Arnim, in Musik gesetzt von Georg Abr. Schneider, Königl. Preuss. Kammermusicus. Berlin 1810.

<sup>55</sup> Dessen „Königin Luise von Preußen in der Verklärung“ ist abgedruckt in: Schadow (1849/1987) 2, 509.

<sup>56</sup> Ebd., S. 511. Zur Bedeutung des Topos' von der „Verklärung Luises“ vgl. Wülfing (1984), 255 f.

sich physikalisch – durch ein immer gleiches Zusammenwirken von Kräften – konstituieren und dadurch die Grenzen von Zeit und Raum sprengen. So kann Karl V. mit Isabella von Ägypten einen Sohn zeugen, den die heilige Luise von Preußen zur Welt bringt, auf daß das neue Reich komme.

Die Anatomie restaurativer Utopien hat sich in der deutschen Literaturgeschichte wohl selten so gut verborgen wie in Achim von Arnims genealogischer Geographie.

## Literatur

- [Arnim W] Arnim, Achim von, Werke in 6 Bänden, hg. v. Roswita Burwick, Jürgen Knaak, Paul-Michael Lützel u.a, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989 ff.
- Assmann, Jan (1998), „Der Schleier der Isis. Ägypten in der Gedächtnisgeschichte des Abendlandes“, in: *Lettre International*, H, 43, IV.Vj., 50-53.
- (1999), *Das verschleierte Bildnis zu Sais. Schillers Ballade und ihre griechischen und ägyptischen Hintergründe*, Stuttgart/Leipzig: Teubner (= *Lectio Teubneriana VIII*).
- Barkhoff, Jürgen: *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 1995.
- Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers, Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984, hg. v. d. Ev. Kirche in Deutschland, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1999.
- Breger, Claudia (1995), „Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann. Überlegungen zur Entstehung und Funktion rassistischer Deutungsmuster im Diskurs der Aufklärung“, in: *Historische Rassismusforschung. Ideologien – Täter – Opfer*. Mit einer Einleitung von Wolfgang Wippermann, hg. v. Barbara Danckwortt, Thorsten Querg u. Claudia Schöningh. Hamburg: Argument, 34-69.
- (1998), *Ortlosigkeit des Fremden. „Zigeunerinnen“ und „Zigeuner“ in der deutschsprachigen Literatur um 1800*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau (= *Literatur - Kultur - Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte*. Große Reihe, Bd. 10).
- Creuzer, Friedrich (1819-1821), *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, 4 Theile, zweite, völlig umgearbeitete Ausgabe, Leipzig/Darmstadt: Heyer und Leske.
- Fischer, Bernhard (1983), *Literatur und Politik. Die ‚Novellensammlung von 1812‘ und das ‚Landhausleben‘ von Achim von Arnim*, Frankfurt a.M/Bern: Peter Lang.
- Goldschmidt Jr., Arthur (1990), *Modern Egypt. The Formation of a Nation-State*, Kairo: The American University in Cairo Press.
- Görres, Johann Joseph von (1810), *Mythengeschichte der asiatischen Welt*, 2 Bde, Heidelberg: Mohr & Zimmer.

- Grellmann, Heinz Moritz Gottlieb (1783), *Die Zigeuner. Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks in Europa, nebst ihrem Ursprunge*, Dessau/Leipzig.
- Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von (1983): *Der abenteuerliche Simplicissimus*. Frankfurt a.M.: Insel 1983.
- [GSWS] Günderrode, Karoline von, *Sämtliche Werke und ausgewählte Studien*, hg. v. Walter Morgenthaler, Historisch-Kritische Ausgabe, 3 Bde, Basel/Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Roter Stern 1990 f.
- Härtl, Heinz (1994), „Übereuropäisches bei Achim und Bettina“, in: *Die Erfahrung anderer Länder. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Achim und Bettina von Arnim*, hg. v. Heinz Härtl und Hartwig Schulz, Berlin/New York: Walter de Gruyter 1994, 215-230.
- Kremer, Detlef (1999), „Kabbalistische Signaturen. Sprachmagie als Brennpunkt romantischer Imagination bei E.T.A. Hoffmann und Achim von Arnim“, in: *Kabbala und die Literatur der Romantik. Zwischen Magie und Trope*, hg. v. Eveline Goodman-Thau, Gert Mattenklott und Christoph Schulte, Tübingen: Niemeyer, 197-221.
- Matuz, Josef (1996), *Das Osmanische Reich. Grundlagen seiner Geschichte*, 3. Aufl., Darmstadt: Primus.
- Memnon. *Eine Zeitschrift* (1800/1971), hg. v. August Klingemann, erster Band, Leipzig: Wilhelm Rein (Nachdr. Nendeln: Kraus Reprint).
- Menke, Bettine (1994), „Memnons Bild. Stimme aus dem Dunkel“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 68, Sondernummer, 125-144.
- Mesmer, Franz Anton (1871/1985), *Abhandlung über die Entdeckung des thierischen Magnetismus*. Carlsruhe (Nachdr. Tübingen: Edition Diskord 1985).
- Nachtfeier nach der Einholung der Hohen Leiche Ihrer Majestät der Königin („Langsam ziehn die schwarzen Stunden“). Eine Cantate von Ludwig Achim von Arnim, in *Musik gesetzt von Georg Abr. Schneider*, Königl. Preuss. Kammernmusicus, Berlin, gedruckt zum Besten der Armen 1810.
- Neumann, Peter Horst (1968), „Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims ‚Isabella von Ägypten‘. Quellen und Deutung“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 12, 296-314.
- [RGG<sup>3</sup>] *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, 3., völlig neu bearb. Aufl., in Gemeinschaft mit Hans Frhr. v. Campenhausen, Erich Dinkler, Bernd Gloege u. Knut E. Løgstrup hg. v. Kurt Galling, 6 Bde. u. ein Registerband, Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) 1957ff.
- Ruch, Martin (1986), *Zur Wissenschaftsgeschichte der deutschsprachigen „Zigeunerforschung“ von den Anfängen bis 1900*, Univ. Diss., Freiburg i.Br.
- Schadow, Johann Gottfried (1849/1987), *Kunstwerke und Kunstansichten* [1849], Komm. u. hg. v. Götz Eckart, 3 Bde, Berlin: Henschelverlag.
- Schillemeit, Jost (1973), *Bonaventura, der Verfasser der ‚Nachtwachen‘* [Ernst August Friedrich Klingemann], München: C.H. Beck.



- Schubert, Gotthilf Heinrich (1808/1967), *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, Dresden: Arnoldsche Buchhandlung (Nachdr. Darmstadt: Wiss.Buchgesellschaft).
- Strack, Friedrich (1994), „Das ‚Wunder‘ der Geschichte und die ‚Wahrheit‘ der Sagen. ‚Isabella von Ägypten‘ als poetisches Experiment, in: *Zwischen den Wissenschaften. Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte*. Bernhard Gajek zum 65. Geburtstag, hg. v. Gerhard Hahn u. Ernst Weber. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 292-303.
- Syndram, Dirk (1989), „Das Erbe der Pharaonen, Zur Ikonographie Ägyptens in Europa“, in: *Europa und der Orient 800-1900. Ausstellungskatalog*, hg. v. Gereon Sievernich u. Hendrik Budde, Berlin: Bertelsmann Lexikon Verlag, 18-55.
- Völker, Ludwig (1979), „Naturpoesie, Phantasie, Phantastik. Über Achim v. Arnims Erzählband ‚Isabella von Ägypten‘“, in: *Romantik. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, hg. v. Ernst Ribbat. Königstein/Ts: Athenäum, 114-137.
- Willems, Wim (1995), *Op zoek naar de ware zigeuner, zigeuners als studie-objekt tijdens de Verlichting, de Romantiek en het Nazisme*, Utrecht: van Arkel.
- Wingertzahn, Christof (1990), *Ambiguität und Ambivalenz im erzählerischen Werk Achims von Arnim. Mit einem Anhang unbekannter Texte aus dem Nachlaß, St. Ingbert: Röhrig*.
- Wülfing, Wulf (1984), „Die heilige Luise von Preußen. Zur Mythisierung einer Figur der Geschichte in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts“, in: *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen*, hg. v. Jürgen Link u. Wulf Wülfing, Stuttgart: Klett-Cotta 1984, 233-257.

Mario Zanucchi (Trento)

**Gegen den „leichtfertigen Gang der Zivilisation“:  
Novalis' Wiederaufwertung der ägyptischen Kunst in ihrer  
strategischen Bedeutung für die Herausbildung der  
frühromantischen Poetik.**

Folgende Ausführungen verstehen sich als Beitrag zum Verständnis des Verhältnisses von Poetik und Geschichtsphilosophie bei Novalis und beabsichtigen, einige in dieser Hinsicht bedeutsame, bislang wenig berücksichtigte Aufzeichnungen zu erörtern. Diese Notizen, in denen Novalis zur damaligen Frage der geschichtsphilosophischen Begründung der Ästhetik Stellung bezieht, sollen im Folgenden in den geistesgeschichtlichen Kontext der Zeit gestellt und in ihrer antiklassizistischen Bedeutung erfasst werden. In einem zweiten Schritt soll die poetologische Bedeutung des geschichtsphilosophischen Interesses, das bei Novalis Ägypten als Ursprung der griechischen Kunst gilt, erörtert werden. Es wird sich dabei herausstellen, dass Novalis' Wiederentdeckung der ägyptischen Kunst eine kapitale Funktion in der Präzisierung und Rechtfertigung der eigenen frühromantischen Poetik besitzt. Der Rückgriff auf die ägyptische Kunst, die durch die Allegorie, die Nicht-Identität von Ausdruck und Bedeutung charakterisiert ist, erweist sich als Traditionsbemächtigung und geschichtsphilosophische Fundierung der eigenen allegorischen Poetik in Abgrenzung vom Klassizismus.

Vorab sei es erlaubt, am Leitfaden der Untersuchungen Szondis<sup>1</sup> das Problem des Verhältnisses von Poetik und Geschichtsphilosophie in der Goethezeit kurz zu rekapitulieren. Mit diesem Begriffspaar ist die Entwicklung des geschichtsphilosophischen Bewusstseins in der Ästhetik der Goethezeit gemeint, d.h. das Bewusstsein für die Geschichtlichkeit von Kunst. Das heißt nichts anderes als der Versuch der zeitgenössischen Dichter und Theoretiker, mit den Worten Szondis, „die Moderne bejahen zu können, ohne die Antike zu verleugnen;

---

<sup>1</sup> Peter Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Frankfurt am Main 1974.

der Antike treu zu bleiben, ohne das Eigene verleugnen zu müssen“.<sup>2</sup> Die Reflexion über die Geschichtlichkeit der Kunst entwickelt sich aus dem historischen Blick, mit welchem Winckelmann die griechische Antike betrachtet. Das Bestreben, die Antike historisch zu begreifen, schlägt sich bei ihm in der Berücksichtigung der realen Umstände nieder, die zur Bildung der griechischen Kultur beigetragen haben. Bereits in den *Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke*<sup>3</sup>, erst recht jedoch in der *Erläuterung der Gedanken Von der Nachahmung griechischer Werke*<sup>4</sup>, wird Winckelmanns Sensibilität für die historische und klimatologisch-geographische Einzigartigkeit der griechischen Antike spürbar, die im Widerspruch zu der von ihm selbst postulierten Vorbildhaftigkeit und Wiederholbarkeit der antiken Kunst steht:

Eben so wirksam muß sich auch der Himmel und die Luft bei den Griechen in ihren Hervorbringungen gezeigt haben, und diese Wirkung muß der vorzüglichen Lage des Landes gemäß gewesen sein. Eine gemäßigte Witterung regierte durch alle Jahreszeiten hindurch, und die kühlen Winde aus der See überstrichen die wollüstigen Inseln im Ionischen Meere, und die Seegestade des festen Landes [...] Unter einem so gemäßigten und zwischen Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen Himmel spürt die Kreatur einen gleich ausgeteilten Einfluß desselben.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Szondi, a.a.O., 18. Szondi verdeutlicht auch, dass das Plädoyer für das historische Eigene nicht mit der Verwerfung der Antike verwechselt werden darf: „In den Konzeptionen eines Hölderlin oder Schlegel spielt der Wille des modernen Dichters zur Behauptung gegenüber dem erdrückenden Vorbild der Antike zwar die entscheidende Rolle, dennoch gehört zu Schlegels und Hölderlins nicht geringsten Verdiensten gerade das vertiefte Verständnis für die griechische Poesie. Vollends dringt bei Hegel der Klassizismus, trotz des historischen, des historisierten Systems, wieder durch, oder genauer: gerade indem sich der historische Wandel des Schönen zu einem System verfestigt, gelangt das antike Ideal wieder an höchste Stelle, welche nun freilich in eine Entwicklung gebaut ist, deren Gipfelpunkt sie bildet“, Szondi, a.a.O., 19.

<sup>3</sup> Für die geographisch-klimatologische Perspektive Winckelmanns, vgl.: „Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden“, J.J. Winckelmann, *Kleine Schriften und Briefe*, hg. v. W. Senff, Weimar 1960, 29. Vgl. noch den Hinweis auf die „gemäßigten Jahreszeiten“ (29) und den „sanften und reinen Himmel“ Griechenlands (31).

<sup>4</sup> Diese Schrift stellt Winckelmanns Replik auf das *Sendschreiben über die Gedanken: Von der Nachahmung der griechischen Werke* dar, dessen anonymen Autor allerdings er selbst war.

<sup>5</sup> J. J. Winckelmann, *Erläuterung der Gedanken Von der Nachahmung der griechischen Werke*, in: *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe* (Anmerkung 3), 81.

Die Bemerkung Winckelmanns, dass die Entwicklung der griechischen Kultur von besonderen geographischen und klimatischen Faktoren geprägt war, diese genetisch-historische Betrachtung steht im Widerspruch zu der von ihm selbst vertretenen klassizistischen Ästhetik, welche die griechische Kunst als universales und zeitloses Modell betrachtet und deren Nachahmung, d.h. Wiederholung fordert.<sup>6</sup>

Winckelmanns Ästhetik stellt sich somit an die Schwelle zwischen zeitloser Normativität und historischem Verständnis. Diese Ambivalenz wird vom frühen Herder in den Dienst genommen, um Winckelmanns historischen Blick auf die griechische Antike gegen seinen normativen Ansatz auszuspielen. Die Akzentverlagerung gegenüber Winckelmann ist bereits 1774 in der *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* zu vernehmen, wo Herder, in dem Kapitel „Schlüssel zu den heiligen Wissenschaften der Aegypter“ (erster Band, zweiter Teil) den ägyptischen Ursprung der griechischen Götter nachzuweisen versucht. So argumentiert Herder an einer Stelle durch impliziten Verweis auf Ciceros *De Natura Deorum*, dass der griechische Gott Hermes auf die ältere ägyptische Gottheit Toth zurückzuführen sei.<sup>7</sup> Im Paragraph „Aegyptisch-Orpheische Politie“<sup>8</sup> liest man weiter, dass Orpheus seinerseits dem ursprünglich ägyptischen Hermes entspricht. So finden sich auch bei Orpheus alle Motive wieder, die den Gott Hermes bzw. Toth charakterisieren: die Erfindung der Leier und der Musik, die Erfindung der Buchstabenschrift sowie die naturkundigen, magischen, astrologischen und theologischen Kenntnissen.<sup>9</sup> In der Tat herrscht aufgrund der antiken Quellen eine gewisse Nähe zwischen beiden Gestalten. Wenn der homerische „Hymnus an Hermes“ von dessen Erfindung der Leier berichtet, so assoziierte man Orpheus – nach Apollodors Überlieferung – ebenso untrennbar mit der Leier, weil er bekanntlich dazu fähig war, sogar wilde Tiere, Bäume und Felsen durch den Klang seiner Leier an sich zu ziehen.<sup>10</sup> So wie Hermes

<sup>6</sup> Vgl. dazu Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I* (Anmerkung 1), 24-25.

<sup>7</sup> Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*, hg. v. Bernhard Suphan, Berlin 1877 f.: Nachdruck Hildesheim 1994, Bd. VI 339. Vgl.: „hunc Aegyptii Theyt appellant“ (*De Natura Deorum*, hg. v. Wolfgang Gerlach und Karl Bayer, München 1978, liber III 56).

<sup>8</sup> Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. VI, 395 ff.

<sup>9</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VI, 397.

<sup>10</sup> Vgl. jeweils *Hymni Homeric*. In *Mercurium*, v. 47-54: „πῆξε δ' ἄρ' ἐν μέτροισι ταμῶν δόνακας καλάμοιο / πειρήνας διὰ νῶτα διὰ ῥινόιο χελώνης. / ἀμφὶ δὲ δέρμα τάνυσσε βοὸς πραπίδισσιν ἤησι, / καὶ πῆχαις ἐνέθηκ', ἐπὶ δὲ ζυγὸν ἦραρεν ἀμφοῖν, / ἐπτά δὲ συμφῶνους οἶων ἐτανύσσατο χορδάς. / αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεύξε φέρων ἐρατεινὸν ἄθυρμα / πλήκτρῳ ἐπειρήτιζε κατὰ μέλος, ἥ

bzw. Toth weiterhin – nach Ciceros *De Natura Deorum* – die Buchstabenschrift in Ägypten einführte, wurde auch Orpheus von den Griechen für den Erfinder der Schrift und der Wissenschaften gehalten.<sup>11</sup>

Herders Ausführungen sollen hier allerdings nicht im Hinblick auf ihre philologische Stringenz untersucht, sondern in ihrem programmatischen Charakter im Rahmen von Herders Strategie der Unterminierung der klassizistischen Normästhetik betrachtet werden. Herders Rückgriff auf die ägyptische Mythologie beabsichtigt, die Ursprünglichkeit der griechischen Kultur, wie sie vom Klassizismus vertreten wurde, durch die Hervorhebung derer Prägung durch die ägyptische Religion in Frage zu stellen. Indem Herder Orpheus auf Hermes und letzteren wiederum auf Toth als sein ägyptisches Vorbild zurückführt, hebt er das voraussetzungslose Griechenlandsbild Winckelmanns durch den Erweis des unterschwelligen Weiterlebens orientalischer Traditionen im Griechentum auf. Es ist nun Ägypten, und nicht mehr Griechenland, das bei Herder den Stellenwert von kultureller Urstiftung der abendländischen Welt einnimmt. Orpheus' Werke und Legenden sind demzufolge „nichts als Nachklänge barbarischer, Thracischer, Griechischer Echo von den Geheimnissen Asiens und Aegyptens, von der *Ersten Urstiftung der Welt*“.<sup>12</sup> Der Ursprung der hochentwickelten griechischen Kultur ist für Herder nicht voraussetzungslos, sondern liegt, anders als für Winckelmann, in der „barbarischen“ ägyptischen Kultur verborgen: „Die Wiege des Menschlichen Geschlechts stand verdeckt. Die Geschichte jeder Wissenschaft auch unter den Griechen, war ohne Kopf, oder verbarg ihn – wohin? *unter den Barbarn*!“.<sup>13</sup> Unmißverständlich hebt Herder hervor, dass die griechische Kultur nicht aus sich heraus, gleichsam aus dem Nichts entstand, sondern dass sie von den „Barbaren“ entscheidend geprägt wurde: „ja durch

---

δ' ὑπὸ χειρὸς / σμερδαλίον κονάβησε" (*The Homeric hymns*, hg. v. T.W. Allen, W.R. Halliday und E.E. Sikes, Oxford 1936) und Apollonius Rhodius, *Argonautica*, liber I v. 23-26: „Πρῶτά νυν Ὀρφέος μνησώμεθα, τὸν ῥά ποτ' αὐτῇ / Καλλιόπῃ Θρήκι φατίζεται εὐνηθεῖσα / Οἰάγρω σκοπιῆς Πιμπληίδος ἄγχι τεκέσθαι. / αὐτὰρ τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας / θέλξαι ἀοιδῶν ἐνοπὴ ποταμῶν τε ῥέεθρα" (*Apollonii Rhodii Argonautica*, hg. v. H. Fraenkel, Oxford 1961).

<sup>11</sup> Zu Hermes vgl. Cicero, *De Natura Deorum* (Anmerkung 7), liber III 56: „qui [...] Aegyptiis leges et litteras tradidisse“. Zu Orpheus vgl. Fabricius, *Bibliotheca Graeca*, Hamburg 1790, liber I, c. 20, S. 130: „Inventor esse dicitur Literarum“. Orpheus sei der Erfinder „*Literarum et sapientiae*, ut in veteri Epigrammate Graeco, in quo Orpheus dicitur reperisse γράμματα καὶ σοφίην“.

<sup>12</sup> Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. VI, 398-399.

<sup>13</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VI, 400.

diese Barbaren selbst wurden sie [die Griechen] zu einer Urform geprägt, die freilich nur in erloschnern Zügen auf sie wirkte“.<sup>14</sup> In der *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* von 1774 stellt Herder also wohl zum ersten Mal die These des ägyptischen Ursprungs der griechischen Kultur auf, wodurch er indirekt gegen die normativ begründete Voraussetzungslosigkeit des Winckelmannschen Griechenlandbildes polemisiert.

Im Rahmen von Herders späterem Aufsatz *Denkmahl Johann Winckelmanns* (1777), einer der Fürstlichen Akademie der Alterthümer zu Kassel vorgelegten Preisschrift, wird Herders geschichtsphilosophisches Kunstverständnis, das in der Schrift von 1774 nur angedeutet war, erst richtig entfaltet: Der bereits bei Winckelmann vorliegende historische Ansatz wird nun expressis verbis gegen die andere, geschichtslos-normative Seele des Winckelmannschen Oeuvres gerichtet. Dadurch wird es Herder möglich, das griechische Altertum selbst als ein Gewordenes darzulegen und es als solches der zeitenthobenen Normativität des Kunstideals Winckelmanns entgegenzuhalten.<sup>15</sup> Dem Diktum Winckelmanns, nach dem die Griechen „sich ihre Kunst selbst erfunden“ hätten, und demzufolge „einem fremden Volke nichts schuldig“ seien<sup>16</sup>, antwortet Herder durch die Hervorhebung der historischen Voraussetzungen, denen die griechische Kultur ihre Entstehung verdankt: „die gerühmtesten Erfindungen sind nur Blitze, die aus dem Reiben der vorbereitetsten Umstände und gleichsam Vorerfindungen trafen, und auch bei ihnen *findet* der Mensch viel öfter, als er *erfindet*“.<sup>17</sup> Gerade die Intention, die griechische Kunst in ihrem Gewordensein zu verstehen, nicht das Bestreben, sie als ästhetische Norm der Geschichte zu entreißen, kennzeichnet Herders Gedanken-

<sup>14</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VI, 409.

<sup>15</sup> Szondi weist darauf hin, dass bereits Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung* einen Hinweis auf ein Fremdes, Nicht-Griechisches am Ursprung der griechischen Antike enthielten, um aber desto entschiedener die Bedeutung dieses fremden Elements zu verneinen und deren Neutralisierung durch die geographisch-klimatische Bedingungen Griechenlands hervorzuheben. Winckelmann schreibt: „Alle Erfindungen fremder Völker kamen gleichsam nur als der erste Same nach Griechenland, und nahmen eine andere Natur und Gestalt an in dem Lande, welches Minerva, sagt man, vor allen Ländern, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, die sie hier angetroffen, den Griechen zur Wohnung angewiesen, als ein Land, welches kluge Köpfe hervorbringen würde“, in: J. J. Winckelmann, *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe* (Anmerkung 3), 29.

<sup>16</sup> J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Althertums*, Th. I. Kap. I.4, S. 26, zit. nach J. G. Herder, *Denkmahl Johann Winckelmanns*, in: Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. VIII, 472.

<sup>17</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, 472-473.

gang: „In der ältesten Griechischen Kunst und Wissenschaft, Mythologie und Allegorie selbst auf Kunstwerken wird vieles unerklärlich, wenn man keine fremde Tradition annimmt, die hingegen oft in den frappantesten und sonderbarsten Ähnlichkeiten willkürlich spricht und sich selbst darbietet“.<sup>18</sup> Dies führt nicht nur zur Forderung eines noch ausgeprägteren historischen Verständnisses des Griechentums, als es bei Winckelmann der Fall war, sondern ebenso zur ästhetischen Akzeptanz und zum historischen Verstehen der Kunstepochen, welche den Boden für die griechische Kunst bereitet haben: „wie die Griechische, so [soll] auch die Aegyptische und Hetrurische Kunst ganz eigen behandelt werden [...] und nicht bloß *negative* oder *privative*, durch Vergleichung“.<sup>19</sup> Dieser negativen oder privativen Betrachtung entgegengesetzt, versucht Herder jedem kulturellen Zeugnis „seinem Ort und seiner Zeit dienen [zu] lassen“.<sup>20</sup> Herders historische Sensibilität führt ihn also zur offenen Polemik gegen Winckelmann und zur Verteidigung jener Kunst, die Herder bereits im erwähnten Aufsatz von 1774 als Vorstufe zur griechischen identifiziert hatte: der ägyptischen. „Und so“, schreibt er jetzt,

wage ich noch Ein Wort über die Kunst der Aegypter als eine zweite Probe. Daß Winckelmann die Kunst derselben nicht als Griechen, zum Lehrgebäude Griechischer Kunst wohl beäugelt habe, ist unläugbar, denn das Schöne und das Wesen der Kunst ist überall nur Eins und beruhet auf Einerlei Regeln; anders aber ist, wenn die Geschichte der Kunst nur als Geschichte, nicht als Lehrgebäude betrachtet werden sollte. Da sind die Aegypter älter als die Griechen, und müssen nicht nach diesen, sondern aus sich selbst beurtheilt werden: was bei ihnen die Kunst war? wie sie in ihrem hohen Alter darauf gekommen sind? und was sie bei ihnen sollte? – Wenn sie in alle diesem mit den Griechen nichts Gemeinschaftliches hatten, so muß man beider Werke auch nicht auf Ein Gerüst stellen, sondern jedes seinem Ort und seiner Zeit lassen dienen: denn ursprünglich haben die Aegypter wohl weder für die Griechen noch für uns arbeiten *wollen*.<sup>21</sup>

Neben dem normativen Denken, der Vorstellung der Kunst als „Lehrgebäude“, der Herder noch Respekt zollt, schafft sich bei ihm eine völlig andere Kunstbetrachtung Raum, welche Kunstwerke nicht nach fremden an sie herangetragen Maßstäben misst, sondern nach immanenten Kriterien, nach ihrer inneren Logik beurteilt.

<sup>18</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, 475.

<sup>19</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, 477.

<sup>20</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, 476.

<sup>21</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, 476.

Diese Akzente sind allerdings nur für den frühen Herder und seine Faszination für die orientalische Ästhetik zwischen 1769 und 1777 charakteristisch, und werden vom späten, zum Klassizismus bekehrten Herder aufgegeben. In den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* findet die These des Weiterwirkens der ägyptischen in der griechischen Kultur kein Gehör mehr. Wie René Gérard in seiner Studie zum Orientbild im deutschen romantischen Denken feststellt: „A partir de la troisième partie des *Idées*, il n'est même plus question du legs reçu. [...] la Grèce avait elle-même créé, ex nihilo, le monde moderne“.<sup>22</sup>

Obwohl von Herder später selbst verleugnet, hinterlässt sein geschichtsphilosophischer Ansatz in der romantischen Ästhetik und in ihrem Verhältnis zur klassischen griechischen Kunst deutliche Spuren. Auch wenn der noch klassizistisch geprägte Aufsatz Friedrich Schlegels *Über das Studium der griechischen Poesie* die Herdersche Hypothese eines ägyptischen bzw. orientalischen Ursprungs der griechischen Kunst mit Schweigen übergeht, so ist dies in einigen späteren Fragmenten der Jenaer Zeit, noch vor der religiösen Begeisterung für den Orient und dem Studium des Persischen und Indischen während

<sup>22</sup> René Gérard, *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Paris 1963, 61. Gérard verweist diesbezüglich u.a. auf eine Passage aus dem dritten Teil der *Ideen*, aus dem Abschnitt „Wissenschaftliche Übungen der Griechen“: „Man wird es nicht von mir erwarten, daß ich die einzelnen Wissenschaften der Mathematik, Medicin, Naturwissenschaft und aller schönen Künste durchgehe, um eine Reihe Namen zu nennen, die entweder als Erfinder oder als Vermehrer des Wissenschaftlichen derselben allen künftigen Zeiten zur Grundlage gedient haben. Allgemein ist bekannt, daß Asien und Aegypten uns eigentlich keine wahre Form der Wissenschaft in irgend einer Kunst oder Lehre gegeben; dem feinen, ordnenden Geist der Griechen haben wir diese allein zu danken“, Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. XIV, 129. Gérard weist auch auf einen Passus aus dem zweiten Teil der *Ideen* (VI. Buch) hin, in dem die Frage nach dem Weiterwirken jeglicher relevanten Erbschaft des Orients im Griechentum verneint und der qualitativ unüberbrückbare Sprung hervorgehoben wird, der die griechische von der orientalischen Kunst trennt: „Endlich fand an den Küsten des mittelländischen Meers die menschliche Wohlgestalt eine Stelle, wo sie sich mit dem Geist vermählen und in allen Reizen irdischer und himmlischer Schönheit nicht nur dem Auge, sondern auch der Seele sichtbar werden konnte; es ist das dreifache Griechenland in Asien und auf den Inseln, in Gräcia selbst und auf den Küsten der weitem Abendländer. Laue Westwinde fächelten das Gewächs, das von der Höhe Asiens allmählich hervorpflanzt war und durchhauchten es mit Leben: Zeiten und Schicksale kamen hinzu, den Saft desselben höher zu treiben und ihm die Krone zu geben, die noch jedermann in jenen Idealen griechischer Kunst und Weisheit mit Freuden anstaunet. Hier wurden Gestalten gedacht und geschaffen, wie sie kein Liebhaber Tsirkaischer Schönen, kein Künstler aus Indien oder Kaschmire entwerfen können“, Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. XIII, 225-226.



Schlegels Pariser Zeit 1802/1803, nicht mehr der Fall. In der vierten Abteilung der *Philosophischen Fragmente* heißt es zum Beispiel: „Die Orient[alen] sind ορχ [organisch] die Griech[en] Abstr[akt] (Kunst) die Römer sind χημ [chemisch]; daher ist ihre <Fam/0 [reine Familien-]> Geschichte jetzt an d[er] Tagesordnung.“<sup>23</sup> In diesem Fragment wird die von Herder übernommene, geschichtsphilosophische Triade „Orient, Griechentum, Latinität“ deutlich formuliert. Die römische Kultur wird, wie die Kultur der Moderne, von Friedrich Schlegel als „chemisch“ bezeichnet. „Organisch“ ist hingegen die orientalische Kulturstufe, die auch Herder als Ausdruck von Natur, und nicht von Kunst betrachtet. In ihrem Naturcharakter geht die orientalische Kulturepoche dem griechischen Altertum als „abstraktem Zeitalter“ voraus.

Zweifellos bedeutsamer als diese anfänglichen und spärlichen Aussagen Friedrich Schlegels ist der Einfluss Herders auf Hölderlin, der sich in den Brief an seinen Freund Casimir Ulrich Böhlendorff vom 4. Dezember 1801 niederschlägt. Es handelt sich bekanntlich um ein eminentes Zeugnis für Hölderlins Abkehr vom Klassizismus, das den religiösen und mystischen Aspekt der orientalischen Kunst in den Vordergrund stellt. Entscheidend für Hölderlins Absetzung vom Klassizismus ist – wie bereits bei Herder – die Aufdeckung eines unreinen, irrationalen, mystischen Elements in der griechischen Kunst, das auf den orientalischen Ursprung derselben zurückgeführt wird. Hölderlin schreibt:

Wir lernen nichts schwerer als das Nationale frei gebrauchen. Und wie ich glaube, ist gerade die Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel. Eben deßwegen werden diese eher in schöner Leidenschaft, die Du Dir auch erhalten hast, als in jener homerischen Geistesgegenwart und Darstellungs-gaabe zu *übertreffen* seyn. / Es klingt paradox. Aber ich behaupt' es noch einmal, und stelle es Deiner Prüfung und Deinem Glauben frei; das eigentliche nationale wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deßwegen sind die Griechen des heiligen Pathos weniger Meister, weil es ihnen angeboren war, hingegen sind sie vorzüglich in Darstellungsgabe, von Homer an, weil dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische *Junonische*

<sup>23</sup> *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. v. E. Behler unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, München-Paderborn-Wien 1958 f., Bd. XVIII, 222, Nr. 336.

*Nüchternheit* für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen.<sup>24</sup>

Im Folgenden soll keine Interpretation dieses berühmten und komplexen theoretischen Entwurfs versucht werden, der die Hölderlin-Forschung Jahrzehnte lang gespalten hat und noch spaltet.<sup>25</sup> Es soll stattdessen nur auf den von Hölderlin hervorgehobenen orientalischen Ursprung der griechischen Kunst eingegangen werden. Denn Hölderlin betrachtet als die ursprüngliche nationale Eigenheiten der Griechen das „Feuer vom Himmel“ und das „heilige Pathos“, also mystische und orientalische Elemente, denen er die „Klarheit der Darstellung“ und die „Junonische Nüchternheit“<sup>26</sup> entgegensetzt, welche die Eigenheiten der hesperischen, abendländischen Kunst darstellen. Die klassische griechische Kunst ist somit für Hölderlin, anders als für Winckelmann, nicht länger Natur, sondern das Resultat einer historischen Entwicklung. Sie ist aus der Vermittlung Homers entstanden, der „seelenvoll genug“ war, das hesperische Element der Klarheit und Nüchternheit für die eigene epische Sprache zu gewinnen und so das besonnene und das mystisch-orientalische Element, das Fremde und das Eigene miteinander zu vermitteln.

Vor dem Hintergrund der eben umrissenen zeitgenössischen Debatte um die geschichtsphilosophische Begründung der Ästhetik soll nun die Stellung des Novalis zu dieser Frage bestimmt werden. Es wird sich zeigen, dass wie bei Hölderlin auch bei Novalis das Interesse für den orientalischen Ursprung der griechischen Kunst eindeutig anticlassizistisch markiert ist. Darüber hinaus dient der Nachweis der ägyptischen Herkunft des Griechentums Novalis zur Legitimation der eigenen frühromantischen Poetik, die, wie die alt-ägyptische Kunst, um die poetische Praxis der Allegorie zentriert ist.

Denkwürdig sind insbesondere einige Jugendarbeiten, in denen Novalis auf den Spuren Herders vom Griechenlandbild Winckelmanns allmählich Abschied nimmt. So hebt der junge Novalis in seinem Auf-

<sup>24</sup> Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe*, hg. von Friedrich Beissner, Stuttgart 1943 ff., Bd. VI, 425-426.

<sup>25</sup> Dazu Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I* (Anmerkung 1), 184 ff.

<sup>26</sup> Szondi macht durch einen Verweis auf Hederichs *Gründliches Lexicon Mythologicum* (Leipzig 1770) deutlich, dass der Terminus „Junonisch“ ein Synonym für „nüchtern, besonnen“ darstellt. Zur Göttin Juno schreibt Hederich nämlich, unter *Anderweitige Deutungen*: „Indessen aber wird sie auch für einerley so wohl mit der Erde gehalten, da so denn Juppiter die Luft bedeutet“, Hederich, a.a.O., 1129. Die „Junonische Nüchternheit“ stellt demzufolge nach Szondi die hesperische Nüchternheit der Erde dar, der das orientalische „Feuer vom Himmel“ entgegensteht.

satzentwurf *Mythologie für Frauenzimmer*, wie Herder in der *Ältesten Urkunde* getan hatte, den Beitrag der morgenländischen Kulturen für die Herausbildung der griechischen Mythologie deutlich hervor: Es waren Ägypten und Phönizien, die der Mythologie der Griechen eine erste, wenngleich rohe, „einfach[e] und kunstlos[e]“ Gestalt verliehen hatten. Entscheidend für die fernere Entwicklung der griechischen Mythologie war allerdings die Leistung Homers als echter griechischer (und nicht morgenländischer) Genius. Die griechische Mythologie

entstand unter der Hülle des fernsten Alterthums, einfach und kunstlos, wie die erste orpheische Muse in Thracischen Wäldern. Aegypten und Fönikien gab ihr die erste Bildung; aber bald wuchs sie unter den schaffenden Händen der blühenden Homerischen Muse zu einer Mutter auf, aus deren Schooße tausendfältige Gestalten voll Liebreiz und Anmuth, Grazien und Helden, Götter und Riesen hervorgingen.<sup>27</sup>

Als weiteres Zeugnis zählt eine von dem Herausgeber Samuel im zweiten Band der historisch-kritischen Ausgabe als „sehr primitiv“ eingeschätzte, für die vorliegende Fragestellung aber sehr wichtige Aufzeichnung, die mit dem Titel [*Der Griechen Vorfahren...*] versehen wurde. Bedeutsam ist sie deswegen, weil in ihr Novalis erneut auf das Verhältnis zwischen Orient und griechischem Altertum eingeht. Die Notiz lautet:

Der Griechen Vorfahren konnten nicht so barbarisch seyn, wegen Morgenland, Egypten und ihren Klima, charakter. / Unsere wegen des lang-samen nordischen Klima konnten nicht solche Schritte in der Kultur machen. / Wir sind nicht in dem Verhältnisse, wie die Griechen gegen ihre Vorfahren, gegen die unsrigen geblieben, wir sehn sie mit Griechischen Augen et cet. // In ein Gemälde Licht und Schatten. // Unsre Götterzeiten sind so gut so zu nennen als die ihrigen, nur nicht so mannichfaltig, / Die Griechen konnten schon vermittelt ihres Klima und Characters eher von ihren Nachbarn Kultur annehmen als [wir] von unsern.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Die Werke Novalis' werden einheitlich nach der historisch-kritischen Ausgabe der Schriften zitiert: Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1960 f., hier: Bd. VI, 153. Zitiert werden die Jugendaufsätze nicht mehr nach dem zweiten Band, der auf die (fehlerhaften) Abschriften Walter Creydt's von 1930 angewiesen war, sondern nach dem inzwischen wieder aufgetauchten Jugendlachß, den Hans-Joachim Mähl 1983 in der Biblioteka Jagiellńska in Krakau entdeckte und der im sechsten Band der historisch-kritischen Ausgabe veröffentlicht worden ist.

<sup>28</sup> Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. VI.1, 307.

In der zitierten Aufzeichnung wird zunächst ein Vergleich zwischen der Kultur Nordeuropas und der griechischen in bezug auf ihre jeweiligen Vorfahren formuliert. Der Grund dafür, dass die griechische Kultur nicht so barbarisch wie die germanische war, wird von Novalis auf den Umstand zurückgeführt, dass die Vorfahren der Griechen, Morgenländer und Ägypter, aufgrund günstigerer klimatischer Umstände als die in Nordeuropa waltenden einen milderen „charakter“ entwickeln konnten. Die Milde und Feinheit ihrer Bildung wirkte sich dann auf die griechische aus, die davon profitierte („Die Griechen konnten schon vermittelst ihres Klima und Kharakters eher von ihren Nachbarn Kultur annehmen als [wir] von unsern“). Anders als bei Winckelmann und beim zeitgenössischen Herder der *Ideen* herrscht bei Novalis nun kein unüberbrückbarer Sprung von den Ägyptern zu den Griechen. Im Gegenteil: Die griechische Kultur ist zum einen von der ihrer Vorfahren nicht länger qualitativ abgehoben, zum anderen sind ihre Vorzüge in entscheidendem Maße ihren milden und edlen Vorfahren zu verdanken. Im Vergleich mit dem vorher zitierten Aufsatzentwurf *Mythologie für Frauenzimmer* wird nun also der Einfluss des Morgenlandes und Ägyptens auf die Griechen als der zentrale Faktor in der Herausbildung der griechischen Kultur betrachtet. Denn er erweist sich nun als das entscheidende Element, worauf sich die *differentia specifica* zwischen der griechischen und der germanischen Kultur zurückführen lässt.

Bestätigt wird diese Interpretation von der Untersuchung eines anderen Aufsatzes, in dem Novalis einen weiteren Schritt geht und den Akzent seines Gedankengangs entschlossen auf den Orient verlagert, der nun als die Quelle der Poesie betrachtet wird. Die Schrift trägt den Titel *Von der Begeisterung* und bildet übrigens den einzigen Aufsatz unter den Jugendarbeiten, den Richard Samuel als abgeschlossen betrachtet.<sup>29</sup> In seiner Einleitung zu den „Frühen Prosaarbeiten“ bemerkt der Herausgeber, dass die Aufsatzbruchstücke *Von der Begeisterung* und *Skizzen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit* „deutlich unter dem Einfluß Herders“ stehen, wie schon der Titel des zweiten Aufsatzes verrät.<sup>30</sup>

Bevor der kurze Aufsatz *Von der Begeisterung* untersucht werden kann, soll vorher kurz auf Samuels Bemerkung kritisch eingegangen

<sup>29</sup> „Wie bei den größeren dichterischen Arbeiten, die sich der junge Hardenberg vorgenommen hatte, bleibt er auch im Essayistischen überall in den Anfängen stecken. Abgesehen von dem Aufsatz *Von der Begeisterung* kann keiner als abgeschlossen gelten“, in: Novalis, *Schriften*, Bd. II, 3 (Einleitung zu: „Frühe Prosaarbeiten“).

<sup>30</sup> Novalis, *Schriften*, Bd. II, 5 (Einleitung zu: „Frühe Prosaarbeiten“).

werden, der zufolge der Aufsatz mit zwei Jugendgedichten „Geschichte der Dichtkunst“ und „Geschichte der Poesie“ denselben Geist teile.<sup>31</sup> In der „Geschichte der Dichtkunst“ stehen die Verse:

Damals schwebte von Olümpos Gipfeln  
Göttin Dichtkunst auf die Erde her  
Weste säuselte[n] in allen Wipfeln  
Und es hallte Wald, Gebirg und Meer.<sup>32</sup>

Ganz im Sinne Winckelmanns entsteht die griechische Poesie aus dem Nichts. Sie schwebt vom Olymp auf Hellas nieder. Zwar trägt Novalis auch des klimatologischen Arguments in Gestalt der säuselnden „Weste“ oder – in der späteren Fassung – des „Zephir“ in gewisser

<sup>31</sup> Richard Samuel betrachtet die „Geschichte der Poesie“ als eine spätere Fassung des ersten Gedichts, „Geschichte der Dichtkunst“. Mit der „Geschichte der Poesie“ hat der Jugendaufsatz das Wasserzeichen und die Papierbeschaffenheit gemein. Im Folgenden sei der Wortlaut der Gedichte wiedergegeben. „Geschichte Der Dichtkunst“: „Als die Erde kaum herabgestiegen / Aus des Schöpfers weiser Allmachts-Hand, / Schleyerte noch Unschuld und Vergnügen / Um sie her ein jugendlich Gewand, / Jugend lächelte in Himmelsschöne / Von den Fluren, die der Winter mied, / Weste sangen in das Schilfgetöne / Zwischen Mirten sanft das erste Lied. // Drang und Sehnen füh[l]te Filomele / Leise nachzutönen diesen Klang, / Und bald strömte hell aus ihrer Kehle / Zauberd und melodisch ihr Gesang, / Eva lauschte im Gebüsch daneben / Und empfand mit Jugendsympathie / Dieser Töne jugendliches Leben, / Und die Fülle ihrer Harmonie. // Himmlische Begeistrung floß hernieder / In der Holdinn reingestimmte Brust / Und ihr Mund ergoß in Freudenlieder / Sanftes Einklangs ihre Götterlust, / Damals schwebte vom Olümpos Gipfeln / Göttin Dichtkunst auf die Erde her / Weste säuselte[n] in allen Wipfeln / Und es hallte Wald, Gebirg und Meer“, Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. VI.1, 226-227. „Geschichte der Poesie“: „Wie die Erde voller Schönheit blühte, / Sanft umschleyert von dem Rosenglanz / Ihrer Jugend und noch bräutlich glühte / Aus der Weihumarmung, die den Kranz / Ihrer unenthüllten Kindheit raubte, / Jeder Wintersturm die Holde mied, / O! da säuselte durch die Belaubte / Myrte Zephir sanft das erste Lied. // Eva lauschte im Gebüsch daneben / Und empfand mit Jugendfantasie / Dieser Töne jugendliches Leben / Und die neugeborne Harmonie, / Süßen Trieb empfand auch Filomele / Leise nachzubilden diesen Klang; / Mühelos entströmte ihrer Kehle / Sanft der göttliche Gesang. // Himmlische Begeistrung floß hernieder / In der Huldinn reingestimmte Brust, / Und ihr Mund ergoß in Freudenlieder / Und in Dankgesängen ihre Lust, / Thiere, Vögel[,] selbst die Palmenäste / Neigten staunender zu ihr sich hin, / Alles schwieg, es buhlten nur die Weste / Froh um ihre Schülerinn. // Göttin Dichtkunst kam in Rosenblüthe / Hoher Jugend eingehüllt herab / Aus dem Aether, schön wie Afrodite, / Da ihr Ocean das Daseyn gab, / Goldne Wölkchen trugen sie hernieder, / Sie umfloß der reinste Balsamduft, / Kleine Genien ertönten Lieder / In der thränenlosen Luft“, Novalis, *Schriften*, Bd. VI.1, 225-226. Denkwürdig ist auch der Synkretismus zwischen griechischer und jüdisch-christlicher (im erweiterten Sinne morgenländischen) Mythologie, der in den Gedichten durch die Kontamination der Gestalten der Philomele und Aphrodite mit Eva zustande kommt.

<sup>32</sup> Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. VI.1, 226-227.

Weise Rechnung, aber der Wind wirkt nicht als einziger Faktor: Die Entstehung der griechischen Poesie ist hauptsächlich das Werk der Göttin Dichtkunst. In diesem Zusammenwirken von klimatischen und göttlichen Ursachen kehrt gewissermaßen die Winckelmannsche Duplizität von klimatisch-geschichtlicher Betrachtung und unhistorisch ästhetischer Norm wieder. Denn auch Winckelmann hatte in den *Gedanken* den klimatischen und geographischen Faktoren eine gewisse Bedeutung verliehen, die aber durch die verabsolutierte Normativität des ästhetischen Ideals verdrängt wurden.

Im Vergleich dazu spricht der oben zitierte Jugendaufsatz eine deutlich andere Sprache: nicht die des Klassizisten Schiller, der beiden Gedichten Pate stand<sup>33</sup>, sondern jene des Historikers Herder. Nicht mehr die Götter vom Olymp, sondern vorrangig der Wind, die geographisch-klimatische Konstellation ist es nun, die als entscheidender Faktor für die Entstehung der griechischen Kultur wirkt. Die Vorstellung der göttlichen Entstehung der Dichtung, die in beiden Gedichten durch die Göttin der Poesie symbolisiert wurde, wird in den Jugendaufsätzen generell zugunsten der stärkeren Berücksichtigung klimatischer und geographischer Faktoren relativiert. Novalis' Sensibilität für den Zusammenhang zwischen Klima und Kultur wird insbesondere aus seinem Jugendaufsatz *Über die Ordalien oder Gottesurtheile* (Z. 16-18) ersichtlich. In diesem Zusammenhang wird nämlich die These vertreten, dass die Vorstellung der göttlichen Vorsehung zwar universell ausgeprägt, jedoch in ihren unterschiedlichen Ausprägungen von den jeweiligen klimatischen Bedingungen der Kulturbildung abhängig sei:

Es ist eine uralte Meynung aus den Zeiten des jugendlichen Menschengeschlechts, daß die Vorsehung ihren Willen auf eine unmittelbare Art in zweifelhaften Sachen des Rechts und Unrechts zu erkennen gebe. [...] ursprünglich stammt diese Meynung sicher nicht aus dem Gehirn trugvoller Pfaffen und Priester, sondern liegt in der Natur der menschlichen Seele gegründet. Zwar war bey einem Volke diese Idee herrschender als bey dem andern; äußerte sich nach der verschiedenen Temperatur und Organisation der Erdstriche und Länder hier roher, wilder, inhumaner, dort menschlicher, sanfter, gemilderter; aber da war sie fast überall.<sup>34</sup>

Gerade die letzte Bemerkung drückt die Aufmerksamkeit des jungen Hardenberg für das unverwechselbar Individuelle aus, das jeder Kultur

<sup>33</sup> Vgl. auch den Jugendaufsatz „Apologie von Friedrich Schiller“, mit welchem Novalis in die Diskussion um den Atheismus der „Götter Griechenlandes“ eingriff, in: Novalis, *Schriften*, Bd. VI.1, 537-538.

<sup>34</sup> Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. VI.1, 146-147.

durch eine bestimmte klimatisch-geographische Konstellation zu kommt, und legt Zeugnis für das Nachwirken des geschichtlichen Denkens Herders bei Novalis ab. In ihrer Untersuchung *Mittelalter-Rezeption im Werk des Novalis*<sup>35</sup> geht Ira Kasparowski dem Einfluss Herders auf den jungen Hardenberg nach. Im Falle des oben erwähnten Aufsatzes *Über die Ordalien* verweist sie auf Herders *Kritische Wälder* von 1769, die Novalis mit großer Wahrscheinlichkeit gelesen hatte<sup>36</sup>, und auf den von Herder dort entwickelten „historischen und geographischen Blick über Zeiten und Völker“<sup>37</sup>, oder auf die Schrift *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774)<sup>38</sup>, welche den Leser auffordert, sich in die einzigartige geographisch-klimatische Konstellation der fremden Kultur einzufühlen: „gehe in das Zeitalter, in die Himmelsgegend, die ganze Geschichte, fühle dich in alles hinein“.<sup>39</sup>

Wenn man sich nun, wie angekündigt, dem kurzen Jugendaufsatz *Von der Begeisterung*<sup>40</sup> widmet, so lässt sich hier ebenfalls die prononcierte Berücksichtigung klimatischer und geographischer Faktoren, d.h. materialer Voraussetzungen, feststellen, welche das normative Element der klassizistischen Ästhetik in den Schatten stellt. Zugleich hat sich auch der Ort der Entstehung der Dichtung verschoben. Es ist nun nicht länger Griechenland, sondern das Morgenland, dem die Entstehung der Dichtung zu verdanken ist. Im Folgenden sei der Wortlaut des Aufsatzes wiedergegeben:

Der erste Wind, das erste Lüftchen, das dem Ohre des Wilden hörbar, durch den Gipfel der Eiche saßte, brachte gewiß in demselben in seinen jungen,

<sup>35</sup> (Diss. Kiel 1991) Tübingen 1994, 19-29.

<sup>36</sup> Sie sind nämlich in seiner Bücherliste von 1790 eingetragen. Vgl.: Novalis, *Schriften*, Bd. IV, 695, Nr. 18.

<sup>37</sup> „Zweites kritisches Wäldchen“, in: Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. III, 293.

<sup>38</sup> Ebenfalls in der Bücherliste von 1790 verzeichnet Vgl.: Novalis, *Schriften*, Bd. IV, 692, Nr. 5.

<sup>39</sup> Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. V, 503. Kasparowski zitiert übrigens auch eine andere Notiz, die für das Weiterwirken des Einflusses Herders auch in der Zeit der Verfassung des *Allgemeinen Brouillon* zeugt: „HIST[ORIK]. So entsteht aus der Betrachtung der Geschichte d[er] allg[emeinen] Menschennatur und in besondern Ländern, Zeiten – Constitutionen – Nationen etc. die specielle Menschengeschichte“, Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. III, 351, Nr. 502.

<sup>40</sup> Die Herausgeberin Martina Eicheldinger bemerkt: „Angeregt wurde Hardenbergs Essay möglicherweise von F. L. Stolbergs Aufsatz ‚Über die Begeisterung‘ (Deutsches Museum, 5. Stück, Mai 1782, 387-397)“, in: Novalis, *Schriften*, Bd. VI.2, 405. Wie die anderen Aufsätze von Samuel zwischen 1788 und 1790 datiert. Vgl.: Novalis, *Schriften*, Bd. I, 3 (Einleitung zu: *Frühe Prosaarbeiten*).

unausgebildeten, allen äußerlichen Eindrücken noch offenen Busen eine Bewegung, einen Gedanken von dem Daseyn eines mächtigern Wesens hervor, der sehr nahe an die Begeisterung gränzte und wo ihm nichts als Worte fehlten, um sein volles, überfließendes Gefühl durch sie ausströmen und es gleichsam den leblosen Gegenständen um ihn mit empfinden zu lassen, da er jezt ohne Sprache gewiß unwillkürlich auf die Knie sank und durch seine stumme Bewegung verrieth, daß Gefühle an Gefühle in seinem Herzen sich drängten. Wie sich allmählig die Sprache auszubilden anfieng und nicht mehr bloß in NaturTönen stammelte sondern mit vollen Strome der Jugendfülle des menschlichen Geschlechts dahin brauete und jeder Ton, jede Stimme derselben fast Empfindung, und durch abstrakte Begriffe und Erfahrung noch nicht ausgebildet und verfeinert war, da entstand zuerst die Dichtkunst die Tochter des edelsten Ungestüms der erhabensten und stärksten Empfindungen und Leidenschaften, die sich zwar nachher wie ein Kamäleon nach den organisationen der verschiedenen Erdstriche, Zeiten und Charaktere umgebildet, aber in ihrer Urbedeutung, zu ihrer größten Stärke, Zauberey und Wirkung auf die Gemüther, ihrer Mutter der hohen Begeistrung noch immer nöthig hat. Alles dieß aber was ich hier gesagt habe gilt nur hauptsächlich von dem Morgenlande, dem eigentlichen Vaterlande der Menschheit Sprache, Dichtkunst und daher auch der Begeistrung, von woher eigentlich wie vom Urstamme sich alles in die übrigen Erdgegenden und Zonen nur fortgepflanzt hat und eingepropft worden ist. Das ganze Klima desselben war für die Kindheit des menschlichen Geschlechts und der Künste und Wissenschaften wie seine Gegenden ganz vorzüglich geschickt; die Menschen und Künste erhielten hier die Kraft die sie in den kältesten Wüsten und Regionen noch immer nach vielen Jahrhunderten erhält und ihnen feste Wurzeln fassen läßt; die schönen Gegenden, die Wärme und Heiterkeit des selten bewölkten Himmels bildeten sie, nährten sie und die Fruchtbarkeit des Bodens ließ ihnen Ruhe, sich allmählig auszubilden und zu reifen; das ihnen in einen weniger milden Boden durch die Einflüsse des Klima, stumpfere Organisation und ängstliche Mühe und Suchen nach Lebensunterhalt und nach den nothwendigsten Bedürfnissen wäre verwehrt worden. Hier entstand dann jenes göttliche Feuer.<sup>41</sup>

Das klimatisch-historische Argument, das bereits bei Winckelmann in der Rede vom „sanften und reinen Himmel“<sup>42</sup> in nuce angelegt war, hat den Sieg vor dem zeitlos normativen davongetragen. Zugleich ist der Ansatz der Aufzeichnungen [*Der Griechen Vorfahren...*] radikalisiert worden. Nicht länger das vielfach vom Orient beeinflusste Grie-

<sup>41</sup> Novalis, *Schriften*, Bd. VI.1, 358-359.

<sup>42</sup> J. J. Winckelmann, *Kleine Schriften und Briefe* (Anmerkung 3), 30.



chenland, sondern der Orient selbst, das „Morgenland“<sup>43</sup>, wird nun von Novalis zum Geburtsort und zur Heimat der Dichtung erklärt. Das „Morgenland“ stellt die Quelle dar<sup>44</sup>, aus welcher, dank ihrer günstigen klimatisch-geographischen Umstände, die Poesie hervorgehen konnte.<sup>45</sup>

Denkwürdig ist ferner die Nähe dieses Aufsatzes zu Hölderlins Brief an Böhlendorff. Gleich Hölderlin verwirft Novalis die These Winckelmanns von einer Entstehung der griechischen Kunst aus dem

<sup>43</sup> Der Artikel „Morgenland“ in Zedlers *Universallexicon aller Wissenschaften und Künste* (Leipzig und Halle 1739, Nachdruck Graz 1982, Bd. XXI Spalte 1643 f.) unterrichtet, dass „Morgenland“ zur Bezeichnung einer Gegend dient, die stricto sensu mit „Kleinasien“ („Natolia, Anatolia“), oder, nach dem alten Testament, „Arabien“ (so wird etwa I. Moses XXV, 6 interpretiert) zusammenfällt, lato sensu aber (vgl. etwa *ad vocem* „Morgenländische Völker“) insgesamt die Erdteile bezeichnet, die „gegen den Aufgang der Sonne“ liegen: „Bey uns werden unter dem Nahmen Morgenländer insgemein die Einwohner des andern Theils der Welt oder Asia verstanden“, a.a.O., Bd. 50, Spalte 94.

<sup>44</sup> Es kann auch auf andere Stellen im Werk des Novalis hingewiesen werden, an denen der morgenländische Ursprung der Dichtung thematisiert wird. In *Der Christenheit oder Europa* (entstanden 1799) wird Indien zur Metapher für die Poesie: „Reizender und farbiger steht die Poesie, wie ein geschmücktes Indien dem kalten, todtten Spitzbergen jenes Stubenverständes gegenüber. Damit Indien in der Mitte des Erdballs so warm und herrlich sey, muß ein kaltes starres Meer, todtte Klippen, Nebel statt des gestirnvollen Himmels und eine lange Nacht, die beiden Enden unwirthbar machen“, Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. III, 520. Zur Entstehung der Dichtung im Morgenland vgl. auch den *Oferdingen*: Novalis, *Schriften*, Bd. I, 263 f., 283 („das Land der Poesie, das romantische Morgenland“) und *Paralipomena*, *Schriften*, Bd. I, 342-345 („Die Morgenländerinn ist auch die Poesie“; „Ostindianische Pflanzen – etwas indische Mythologie / *Sakontala*“; „Das Altherthum. / Das Morgenland“; „Morgenländische Poësie“), sowie Tiecks *Bericht über die Fortsetzung* in: Novalis, *Schriften*, Bd. I, 366-368, insb. 366: „Nachdem Heinrich die Heldenzeit und das Altherthum hat verstehen lernen, kommt er nach dem Morgenlande, nach welchem sich von Kindheit auf seine Sehnsucht gerichtet hatte. Seltsame Begebenheiten mit den Ungläubigen halten ihn in einsamen Gegenden zurück, er findet die Familie des morgenländischen Mädchens; [...] Persische Märchen. Erinnerungen aus der ältesten Welt“. Vgl. auch Hardenbergs Brief an A. C. Just vom November 1800: „Religion ist der große Orient in uns, der selten getrübt wird. Ohne sie wäre ich unglücklich“, Novalis, *Schriften*, Bd. IV, 341-342.

<sup>45</sup> Diese Aufwertung des Orients kollidiert inzwischen mit dem Herderschen Klassizismus der *Ideen*, deren Geschichtsphilosophie Richard Samuel als Pate der „Skizzen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit“ verstanden wissen will. „Das, was Hardenberg zu den ‚Skizzen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit‘ aufschrieb, ist nur eine Einleitung zur ‚Erforschung‘ des ‚Tableaus der Menschengeschichte‘; es ist eine Lobpreisung der Geschichte selbst, in der Sprachgebung an Herders erstes Kapitel der *Ideen* erinnernd, in der Verarbeitung aber recht selbstständig und von jener Begeisterung erfüllt, die der vorhergehende Aufsatz als Triebkraft des Menschen verherrlicht“, Novalis, *Schriften*, Bd. II, 5 (Einleitung zu: „Frühe Prosaarbeiten“).

Nichts und erkennt im morgenländischen, orientalischen Element der Begeisterung den ursprünglichen Wesenszug des Griechentums. Bemerkenswert ist auch die terminologisch-metaphorische Nähe in der Bezeichnung dieses mystischen Moments: Hölderlin schreibt vom „Feuer vom Himmel“, Novalis im Jugendaufsatz von „hoher Begeisterung“ und „göttlichem Feuer“. Beide, sowohl Hölderlin als auch Novalis, erkennen ein orientalistisch-mystisches Element im Ursprung des Griechentums, das somit von Natur, wie bei Winckelmann, zu Geschichte, zu einer historischen Kulturstufe wird. Mit diesem Sprung von der Natur zur Geschichte schaffen Hölderlin und Novalis die Voraussetzungen für die Überwindung des Klassizismus.

Nicht nur der junge, sondern auch der reife, zum „Romantiker“ gewordene Novalis hält an diesen Einsichten fest. In einer Notiz zum Begriff des Genius aus dem Jahr 1798 wird die These Winckelmanns einer *creatio ex nihilo* erneut verworfen und die unterschwellige Präsenz der ägyptischen Kunst in der griechischen hervorgehoben:

Jede Person, die aus *Personen* besteht, ist eine Person in der 2ten Potenz – oder ein *Genius*. In dieser Beziehung darf man wohl sagen, daß es keine Griechen, sondern nur einen Griechischen Genius gegeben hat. Ein gebildeter Grieche war nur sehr mittelbar, und nur zu einem sehr geringen Theil sein eigenes Werck. Daher erklärt sich die große und reine Individualitaet der griechischen Kunst und Wissenschaft, wobey doch nicht zu läugnen ist, daß an einigen *Grenzen* ägyptischer und orientalischer Mystizismus sie angegriffen und modernisirt hat. In *Jonien* merckt man den erweichenden Einfluß des warmen asiatischen Himmels, so wie man hingegen in der frühsten Dorischen Masse die geheimnißvolle Sprödigkeit und Strenge der ägyptischen Gottheiten gewahr wird. Spätere Schriftsteller haben oft diese alte Manier aus romantischen und modernen Instinkt ergriffen und diese rohen Gestalten mit neuem Geist beseelt, unter ihre Zeitgenossen gestellt, um sie im leichtfertigen Gange der Zivilisation aufzuhalten und ihre Aufmerksamkeit zurück auf verlassene Heiligthümer zu wenden.<sup>46</sup>

Diese Aufzeichnung, die ausführlichste, die Novalis der Frage nach dem Verhältnis zwischen ägyptischer und griechischer Kunst gewidmet hat, ist ganz vom anticlassizistischen Geist des frühen Herder geprägt und bestätigt die Kontinuität des „romantischen“ Novalis mit der geschichtsphilosophischen Position des Jugendwerks bzw. stellt deren Radikalisierung dar. In der Nachfolge der anticlassizistischen Polemik

<sup>46</sup> Novalis, *Schriften*, Bd. II, 645-646, Nr. 466.

Herders gegen die Vorstellung einer Entstehung *ex nihilo* der griechischen Kultur, beobachtet Novalis grundsätzlich, dass der Prozess der Kulturbildung vielmehr durch wechselseitige Beeinflussung unterschiedlicher Kulturen erfolgt, und hebt dabei den Beitrag der ägyptischen Kultur für die Bildung der griechischen besonders hervor. Dabei fällt insbesondere die abschließende Bemerkung Novalis' ins Gewicht, der zufolge in der frühesten dorischen Kultur die „geheimnißvolle Sprödigkeit und Strenge der ägyptischen Gottheiten“ gewahrt werden können.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese Bemerkung über den ägyptischen Einfluss auf die archaische dorische „Masse“ auf einen Leseeindruck aus Gottlob Christian Heynes *Sammlung antiquarischer Aufsätze*<sup>47</sup> zurückgeht. In dem ersten Aufsatz der Sammlung bespricht der berühmte Göttinger Philologe Pausanias' Beschreibung eines archaischen Kunstwerks aus dorischer Zeit, des Throns des Amycläus, der sich im lakonischen Gebiet befand. Aufgrund der Beschreibung Pausanias' bezeichnet Heyne den Thron als eine „ungeheure Masse“, als „eine große Kapelle oder Nische“, mit einer aufgestellten Bildsäule, welche die Gottheit abbildete. Dieses nicht sitzende, wie man auf einem Thron erwarten würde, sondern stehende Standbild der Gottheit stellt den ältesten Teil des Thrones dar und verweist in seiner Einfachheit bereits in den Augen Pausanias' auf eine noch archaischere Kulturstufe. Heyne zitiert die Worte Pausanias': „Es war alt [...] und gar nicht künstlich gearbeitet; die Bildsäule hat nichts [...] als das Gesicht, und Füße, und Hände; das Übrige sieht einer ehernen Säule ähnlich“<sup>48</sup>, und kommentiert die Primitivität des archaischen Standbildes folgendermaßen:

Ursprünglich begnügte sich der rohe Grieche, wie andere rohe Völker mit ihren Fetischen, mit einem Kloße, Steine, Säule, die vermutlich der Klügere als Symbol von irgend etwas anders ansah, wobey aber der größere Haufe sicherlich eben so wenig dachte, als in andern Zeiten der Pöbel unter ähnlichen Umständen. [...] Bald gieng man einen Schritt weiter und setzte einem Klobß oder einem Stein einen Kopf auf; man formte an einer Säule Kopf, Hände und Füße. Dieß ist der natürliche Anfang zu Verfertigung der Bildwerke, den man fast überall in der alten Welt antrifft. *Die den Aegyptiern eigenthümliche*

<sup>47</sup> Leipzig 1778. Heyne wird die These des ägyptischen Ursprungs der griechischen Kunst in seinen 1822 veröffentlichten *Akademischen Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Alterthums, insbesondere der Griechen und Römer* noch deutlicher explizieren.

<sup>48</sup> Gottlob Christian Heyne, *Sammlung antiquarischer Aufsätze*, Leipzig 1778, 71.

*Art die Figuren wie eingewickelt vorzustellen, so daß bloß Hände und Füße sichtbar sind, hat ihre Entstehung vermuthlich von nichts andern als jenen ältern ungeschickten Säulen, welche Bilder vorstellen sollten.*<sup>49</sup>

Heyne stellt eine grundsätzliche Analogie zwischen der archaischen griechischen und der ägyptischen Kunst fest. Die Anfänge der griechischen Kunst sind nach ihm durch die allegorische Dichotomie von Werk und Intention, Erscheinung und Idee, geprägt, welche auch die ägyptische Kunst charakterisiert. Heyne rückt also diese allegorische Eigenart der archaischen griechischen Plastik in die unmittelbare Nähe der ägyptischen Skulptur.

Novalis, der Heyne, den Lehrer von Friedrich und Wilhelm Schlegel, kannte und, wie ein Briefentwurf bezeugt<sup>50</sup>, sehr schätzte, knüpft in der oben zitierten Aufzeichnung an seine Überlegungen an und radikalisiert diese im Sinne der eigenen geschichtsphilosophischen Konstruktion: Die von Heyne festgestellte Affinität zwischen der griechischen Archaik und Ägypten wird ihm zum Zeugnis für den prägenden und vom Klassizismus verdrängten Einfluss der allegorischen Ästhetik Ägyptens auf die griechische Kunst, die somit nicht mehr den Ursprung, sondern eine spätere Kunstentwicklung darstellt, deren Anfänge auf die verdrängte ältere ägyptische Kunststufe hinweisen. Trotz ihrer Archaik ist letztere für Novalis zugleich moderner als die griechische, weil sie, wie die romantische Kunst, durch das Formprinzip der Allegorie, der Nicht-Identität von Ausdruck und Gestalt, charakterisiert ist. Die Hinwendung zu Ägypten ist zugleich vom Bedürfnis diktiert, die eigene frühromantische Poetik, die der Allegorie einen zentralen Stellenwert anerkennt, zu legitimieren. Die ägyptische Kunst wird somit als eine ästhetische Tradition betrachtet, welche der Legitimation der modernen allegorischen Ästhetik dienen soll. Diese poetologische Funktion der ägyptischen Kunst bei Novalis wird in den *Lehrlingen zu Saïs* deutlich, welche zugleich das erste literarische Werk der Romantik darstellen, welches Interesse für die Welt des Orients aufweist.

In dieser Hinsicht ist bemerkenswert, dass die oben zitierte Aufzeichnung in die Zeit der Abfassung der *Lehrlinge* fällt. Es gilt nämlich zu beachten, dass diese Aufzeichnung eine der letzten des Manu-

<sup>49</sup> G. Ch. Heyne, *Sammlung antiquarischer Aufsätze* (Anmerkung 49), 71-72, H.d.V.

<sup>50</sup> Der Briefentwurf, wahrscheinlich an Gottfried August Bürger adressiert, stammt vielleicht vom Anfang Mai 1798.

skripts darstellt, an dessen Anfang der Aufsatz *Über Goethe* steht.<sup>51</sup> Dieses Manuskript ist unmittelbar nach der Teplitzer Fragmentsammlung entstanden, deren Abfassung auf die Zeit zwischen dem 20. Juli und ungefähr Mitte August 1798 zurückgeht. Zur Zeit der Niederschrift der obigen Aufzeichnung war der Plan zur Komposition der *Lehrlinge* nicht nur längst erwogen worden (die ersten vagen Anzeichen des Interesses für Saïs finden sich schon in einem Brief an Friedrich Schlegel vom 24. Februar 1798, der allerdings von einer nicht überlieferten Fragmentsammlung berichtet<sup>52</sup>): Der erste Teil des Romans lag schon vor<sup>53</sup> und die *Teplitzer Fragmente* enthalten bereits den Entwurf des Märchens von Hyacinth und Rosenblüthe. Der Schlusskommentar der Aufzeichnung ist also auch als indirekter Kommentar zu dem gerade in Arbeit befindlichen Werk zu lesen, das „aus romantischem und modernem Instinkt“ die orientalistisch-mystische, vom Klassizismus verdrängte ägyptische Kultur wiederentdeckt: „Spätere Schriftsteller haben oft diese alte Manier aus romantischen und modernen Instinkt ergriffen und diese rohen Gestalten mit neuem Geist beseelt, unter ihre Zeitgenossen gestellt, um sie im leichtfertigen Gange der Zivilisation aufzuhalten und ihre Aufmerksamkeit zurück auf verlassene Heiligthümer zu wenden“. Gegen den „leichtfertigen Gang der Zivilisation“ zu argumentieren, heißt für Novalis, den Akzent auf den Ursprung der griechischen Kunst in der orientalischen Archaik zu setzen, d.h. an eine vergessene allegorische Tradition zu erinnern.<sup>54</sup> Dies bedeutet, die ästhetische Verwandtschaft

<sup>51</sup> Es handelt sich um „eine Handschrift von 16 SS. Großoktav, die aus den Blättern 20-23 und deren Gegenblättern 28-31 besteht“ und den Aufzeichnungen Nr. 445 bis Nr. 473 entspricht. Vgl. die Einleitung Richard Samuels zu: „Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen“, darin: „Der Essay über Goethe“, Novalis, *Schriften*, Bd. II, 519.

<sup>52</sup> „Ich habe noch einige Bogen logologische Fragmente, Poëticismen, und einen Anfang, unter dem Titel, der Lehrling zu Saïs – ebenfalls Fragmente – nur alle in Beziehung auf Natur“, Novalis, *Schriften*, Bd. IV, 251. Vgl. die Einleitung der Herausgeber zu: *Die Lehrlinge zu Saïs*, in: Novalis, *Schriften*, Bd. I, 71.

<sup>53</sup> „Die drei Komponenten des ausgeführten Romans sind im Laufe des Jahres 1798 entstanden. Das kurze erste Stück *Der Lehrling* stammt aus dem Anfang des Jahres“, Einleitung der Herausgeber zu: *Die Lehrlinge zu Saïs*, Novalis, *Schriften*, Bd. I, 71.

<sup>54</sup> Friedrich Schlegel wird erst später die Hypothese der unterschweligen Präsenz des Orients in der griechischen Kultur aufstellen. So in den zu Paris und Köln gehaltenen Vorlesungen zur *Geschichte der europäischen Literatur* (1803-1804): „Über den Ursprung der griechischen Nation und ihre Zusammensetzung und Mischung mit anderen lässt uns die Geschichte so ziemlich im Dunkeln. [...] Die griechischen Schriftsteller, die wir kennen, geben uns über alles dies nur höchst mangelhafte, unzuverlässige Nachrichten. [...] Doch findet man auch in ihnen einzelne Werke, wo-

zwischen ägyptischer Archaik und romantischer Moderne in antiklassizistischer Funktion festzuhalten. Denn beide, sowohl die ägyptische als auch die romantische Kunst, privilegieren nicht die symbolische Form als Identität von Besonderem und Allgemeinem, sondern die Allegorie als Form ihrer Nicht-Identität. Dieser Rückgriff auf die ägyptische Ästhetik, über welche die frühromantische Wiederentdeckung der Allegorie läuft, wird von Novalis in den *Lehrlingen zu Saïs* formuliert.

*Die Lehrlinge zu Saïs* sind „ein naturphilosophischer Roman, dessen Thema der Zusammenhang von Naturerkenntnis und Selbsterkenntnis ist“.<sup>55</sup> Unmittelbarer Bezug des Textes ist, wie bereits aus dem Titel ersichtlich, Schillers Ballade „Das verschleierte Bild zu Saïs“.<sup>56</sup> Novalis kannte jedoch auch die Schrift desselben Autors *Die Sendung Moses*, die ihrerseits auf Karl Leonhard Reinholds Vorlesungen *Die hebräischen Mysterien, oder die älteste religiöse Freymaurerey* (1788) zurückgreift. In seiner Schrift versucht Schiller, über

---

her die ersten Keime ihrer Kultur gekommen sein konnten. In ihrem Gottesdienst finden sich mancherlei Spuren ägyptischer Abkunft: die Göttin Athene, der Gottesdienst des Bakchos, der Kybele“, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anmerkung 23), Bd. XI, 19. In den Wiener Vorlesungen zur *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1812) wird diese Auffassung, vor dem Hintergrund des Werkes *Über Sprache und Weisheit der Indier* (1808), von Schlegel dezidiert vertreten: „Bei den Griechen waren es [...] nur einzelne Adern asiatischer Überlieferung, obwohl deren viele sind, und mehr als man beim ersten Anblick entdeckt, welche sich durch das Gewächs ihrer Geistesbildung in Kunst und Wissenschaft hinschlingen und in die Wurzel derselben verwebt sind. Ihnen selbst waren überdem diese Spuren aus dem früheren Altertum des Morgenlandes größtenteils verborgen und unbewusst; oder wenn sie auch hintennach einen einzelnen Faden dieser Art, nicht ohne Verwunderung entdeckten und mit der ihnen eigentümlichen Lebhaftigkeit ergriffen, so ließen sie sich davon oft zu weit und hie und da ganz in die Irre führen; indem sie über das plötzlich wiedergefundene Licht des orientalischen Ursprungs, was ihnen doch nie vollständig klar werden konnte, nun die glückliche Harmonie des eignen Ganzen und einfachen hellenischen Lebens und Denkens verloren. Sie kannten den Orient viel zu wenig, als daß sie bis zu dem wirklichen Anfangspunkt der geschichtlichen Menschenkunde hätten durchdringen und dort an der Quelle den Ursprung und die Einheit aller Geistesentwicklung auffinden, und so den ganzen Stammbau der Menschheit nach allen seinen Verzweigungen überschauen können. Erst für uns sind bei erweiterter Völker- und Sprachkunde alle jene Fäden des asiatischen Ursprungs in der griechischen Sage und Bildung vollständiger sichtbar [...]“, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anmerkung 23), Bd. XVI, 20.

<sup>55</sup> So Herbert Uerlings in seinem Kompendium zur Forschungsgeschichte: *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*, Stuttgart 1991, 353.

<sup>56</sup> Zunächst erschienen in den *Horen*, 1795, 9. Stück, vgl.: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, hg. v. L. Blumenthal und B. v. Wiese, Weimar 1943 ff., Bd. I, 256 (Gedichte 1776-1799).

die von der ägyptischen Priesterschaft erfundene Hieroglyphensprache Rechenschaft abzulegen. Er erklärt die Funktion der Hieroglyphen dadurch, dass die ägyptische Priesterschaft, aufgrund der kulturellen Hochentwicklung ihres Landes, als erste die Vorstellungen von der Einheit Gottes und der Unsterblichkeit der Seele entdeckt hatte. Die Funktion der Hieroglyphenschrift bestand demzufolge für Schiller darin, diese für das Heidentum gefährlichen Entdeckungen dem Volk zu verheimlichen und davon nur eine kleine Schar von Eingeweihten in Kenntnis zu setzen. Letztlich jedoch ging selbst für die Priesterschaft die Bedeutung der von ihr erfundenen Zeichen verloren, so dass die Bilderschrift der Hieroglyphen nicht mehr entschlüsselt werden konnte.<sup>57</sup> Nach Schiller stellte also die Hieroglyphe die Vorstellungen des Monotheismus und der Unsterblichkeit der Seele in verschlüsselter Form dar, sie repräsentierte das kryptische Zeichen für die Widerlegung des Heidentums und die erste Loslösung von der Immanenz. In ihr drückt sich die Ahnung der Freiheit des Geistes aus, welche für den unkundigen heidnischen Leser ein Geheimnis bleiben musste.

In der Frühromantik, und insbesondere bei Novalis, erfolgt eine Umdeutung des Motivs der unverständlichen Hieroglyphenschrift. Letztere charakterisiert nun das geheimnisvoll gewordene Buch der Natur, welches das frühromantische Subjekt nicht mehr zu lesen vermag. Unverständlich ist die Naturschrift allerdings nicht, weil das Ich kein Bewusstsein der eigenen Freiheit besitzt, sondern wegen seines geradezu hypertrophen Freiheitsbewusstseins. In der Frühromantik ist die Subjektivität derart absolut geworden, dass sie sich nicht mehr in den Naturerscheinungen wiederfinden kann. Ihre Sinnforderungen können von der Endlichkeit nicht mehr eingelöst werden. Bei Novalis wird damit die Hieroglyphe, die geheimnisvolle Figur ohne Schlüssel<sup>58</sup>, zum Paradigma für die entfremdete Naturerfahrung der Moderne. So heißt es in einer Notiz aus der Zeit der Abfassung der *Lehrlinge*: „Ehemals war alles Geistererscheinung. Jetzt sehn wir nichts, als todtte Wiederholung, die wir nicht verstehn. Die Bedeutung der Hieroglyphe fehlt“.<sup>59</sup> Wie in der ägyptischen Kunst herrscht auch in der Naturwahr-

<sup>57</sup> „Zuletzt verlor sich der Schlüssel zu den Hieroglyphen und geheimen Figuren ganz, und nun wurden diese für die Wahrheit selbst genommen, die sie anfänglich nur umhüllen sollten“, *Schillers Werke, Nationalausgabe*, a.a.O., Bd. XVII (Historische Schriften. Erster Teil), 386.

<sup>58</sup> Die Entzifferung der Hieroglyphenschrift durch Champollion wird bekanntlich erst 1822 erfolgen.

<sup>59</sup> Novalis, *Schriften*, Bd. II, 545, Nr. 104. Die Aufzeichnungen Nr. 60 bis 137 aus dieser Gruppe werden von den Herausgebern um die Zeit zwischen Februar und Mai 1798 datiert.

nehmung der Gegenwart die Dichotomie von Idee und Gestalt, Bedeutung und Ausdruck. Die Natur ist kein unmittelbarer Ausdruck des Sinnes, sondern erscheint als Rätsel. In der entfremdeten Gegenwart ist der metaphysische Sinn der Naturerscheinungen verloren gegangen, und diese sind zu Hieroglyphen geworden.<sup>60</sup> Wie der einleitende Abschnitt der *Lehrlinge* verdeutlicht, ist der Schlüssel zur verborgenen Chifferschrift der Natur verloren gegangen.<sup>61</sup> Die Analogie, die Novalis zwischen der modernen romantischen Dichtung, welche die entfremdete Naturerfahrung thematisiert, und der ägyptischen Kunst feststellt, liegt somit darin, dass für beide die Sphäre der Äußerlichkeit als Hieroglyphe, als Rätsel erscheint. Die Hieroglyphe wiederum ist nur eine andere Bezeichnung für das Formprinzip der Allegorie, in der die Gestalt nicht mit der Bedeutung zusammenfällt, sondern sich eben als Rätsel präsentiert.

Durch die Aneignung des Motivs der Hieroglyphenschrift liefert also Novalis die geschichtsphilosophische Begründung für seine eigene, auf der Allegorie als der Divergenz von Bedeutung und Ausdruck basierende Poetik. Die ägyptische Kunst, durch ihre von der Hierogly-

<sup>60</sup> Auch Hegel wird später in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* eine Parallele zwischen der ägyptischen und romantischen Kunst aufstellen. Die ägyptische Kunst ist für Hegel symbolisch, wobei bei ihm der Terminus Symbol die Differenz von Idee und Erscheinung signalisiert und dadurch dem frühromantischen Allegorie-Verständnis gleichkommt. In der ägyptischen Kunst ist die Idee noch allzu unbestimmt und abstrakt, um mit der Erscheinung zusammenfallen zu können, und so driften Idee und Erscheinung auseinander. In der romantischen Kunst hingegen ist die Idee nicht länger abstrakt, von allgemeinen und unbestimmten Vorstellungen dominiert, sondern sie ist zu sich selbst gekommen. Sie ist allerdings derart absolut und in sich vollendet, dass sie sich aufgrund dieser Vollendung nicht mehr in der Endlichkeit wiederfindet, „so daß die romantische Kunst“ laut Hegel „die Trennung des Inhalts und der Form von der entgegengesetzten Seite als das Symbolische von neuem hereinbringt“, *Ästhetik*, hg. v. Friedrich Bassenge, Berlin und Weimar 1976, Bd. I, 297; vgl. auch Bd. I, 82-88.

<sup>61</sup> So lautet der Anfang des Romans: „Mannichfache Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt und vergleicht, wird wunderliche Figuren entstehen sehn; Figuren, die zu jener großen Chifferschrift zu gehören scheinen, die man überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Krystallen und in Steinbildungen, auf gefrierenden Wassern, im Innern und Äußern der Gebirge, der Pflanzen, der Thiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Conjunctionen des Zufalls, erblickt. In ihnen ahndet man den Schlüssel dieser Wunderschrift, die Sprachlehre derselben; allein die Ahndung will sich selbst in keine feste Formen fügen, und scheint kein höherer Schlüssel werden zu wollen. [...] Nur augenblicklich scheinen ihre Wünsche, ihre Gedanken sich zu verdichten. So entstehen ihre Ahndungen, aber nach kurzen Zeiten schwimmt alles wieder, wie vorher, vor ihren Blicken“, Novalis, *Schriften*, Bd. I, 79.



phe exemplarisch festgehaltene Dichotomie von Idee und Gestalt, wird zum Archetyp der allegorischen Ästhetik der Frühromantik. Diese letzte nimmt die ägyptische Kunst in den eigenen ästhetischen Kanon auf und setzt sie dem Klassizismus polemisch entgegen. Denn die unfreie, gebrochene und rätselhaft gewordene Natur, welche die Frühromantiker thematisieren, kann nicht in der klassischen Form des Symbols wiedergegeben werden. Die entfremdete Natur kann nicht in verklärter Gestalt erstrahlen, sondern erscheint – so die Formulierung in den *Lehrlingen* – als eine „Ruine“.<sup>62</sup> Ihren Ausdruck findet sie demzufolge nicht in der klassizistischen Schönheit, sondern in der Gebrochenheit der Allegorie. Novalis' Interesse für die ägyptische Kunst geht also aus dem Umstand hervor, dass sie die moderne Erfahrung von der Entfremdung in der Hieroglyphe exemplarisch vorweggenommen und ästhetisch kodiert hat. Der Rückgriff auf die ägyptische Kunst hat für Novalis die zentrale Funktion der ästhetischen Traditionsvergewisserung, welche die Voraussetzung für die Entwicklung der eigenen Poetik darstellt.

In den *Lehrlingen* wird jedoch auch die geschichtsphilosophische Problematik der historischen Kunstentwicklung, wie sie die Aufzeichnungen thematisierten, nicht ganz verdrängt. So schematisiert Novalis in den Notizen zum Roman die Konstruktion einer geschichtlichen Entwicklung der Mythologie und der Kunst von der ägyptischen hin zur griechischen Welt. In den Paralipomena zu den *Lehrlingen* interpretiert Novalis die Entstehung der griechischen Kultur – die durch die „Ankunft der griechischen Götter“ symbolisiert wird – als die Lösung des rätselhaften Charakters, welcher die ägyptische Kunst und Religion charakterisierte: „Erscheinung der Isis. / [...] Ankunft der griechischen Götter. / Einweihung in die Geheimnisse“.<sup>63</sup>

Durch sein Interesse für Ägypten und seine Reflexionen zum ägyptischen Ursprung der griechischen Welt steht Novalis dem romantischen Antiklassizismus Pate, der später in Creuzers *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*<sup>64</sup> kulminieren wird – ein Werk, das den Nachweis zu erbringen versucht, dass die meisten griechischen Tempelgötter auf ägyptische Gottheiten zurückzuführen

<sup>62</sup> „Und sey nicht alles, was man sehe, schon ein Raub des Himmels, eine große Ruine ehemaliger Herrlichkeiten, Ueberbleibsel eines schrecklichen Mahls?“, Novalis, *Schriften*, Bd. I, 89.

<sup>63</sup> Novalis, *Schriften*, Bd. I, 111, Nr. 8.

<sup>64</sup> 1. Aufl. des ersten Bandes: Leipzig und Darmstadt 1810.

sind.<sup>65</sup> Creuzers Gedanke des ägyptischen Ursprungs der griechischen Kulturwelt wird seinen Niederschlag auch in der Summa der idealistischen Kunstlehre finden: in Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik*. Hegels Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Idee des Kunstschönen setzt in der Tat nicht an der klassisch-griechischen, sondern an der symbolisch-ägyptischen Kunst an. Die klassisch-griechische Kunst ist für Hegel nicht der Ursprung der Kunst, sondern hat selbst eine Vorgeschichte. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Hegel explizit auf die *Symbolik*<sup>66</sup> hinweist und – wie sein „lieber Freund Creuzer“<sup>67</sup> – „das Faktum“ verteidigt, „daß die griechische Mythologie auf älteren Traditionen beruht und auf Auswärtiges, Orientalisches hinweist“.<sup>68</sup> Wie Creuzer erwähnt Hegel in diesem Zusammenhang Herodot (*Historien*, Buch 2, Kap. 49), der, obwohl er den Ursprung der griechischen Mythologie auf Homer und Hesiod zurückführt, andernorts dieselben Götter in die Nähe ägyptischer Gottheiten bringt.<sup>69</sup> Auf der Grundlage dieses mythologischen Synkretismus weist Hegel vorsichtig auch auf einen ästhetischen hin und spürt ägyptische Einflüsse in der griechischen Kunst auf. So betrachtet er z.B. die ägyptische Skulptur als „Ausgangspunkt und Quelle für die Formen der griechischen Plastik“.<sup>70</sup>

<sup>65</sup> Creuzer, der, um die ältesten Phänomene des religiösen Synkretismus' zu erforschen, vorwiegend jüngere Quellen aus der Zeit des Neuplatonismus zu Rate zog, oder aus dem Zufälligen und Einzelnen auf das Notwendige und Allgemeine schließen wollte, stieß auf Widerspruch in der deutschen Altphilologie, etwa bei Gottfried Hermann, und forderte insbesondere den Klassizisten Johann Heinrich Voß zu wütender Kritik heraus. Einen guten Überblick über die Kritik an Creuzers Forschungen bietet die Dokumentensammlung Ernst Howald, *Der Kampf um Creuzers Symbolik. Eine Auswahl von Dokumenten*, Tübingen 1926.

<sup>66</sup> Hegel verweist auf „Creuzers Bemühungen“, „der im Homer z.B. alte Mysterien und alle die Quellen aufzufinden sucht, welche nach Griechenland zusammengefloßen waren, Asiatisches, Pelagisches, Dodonäisches, Thrakisches, Samothrakisches, Phrygisches, Indisches, Buddhistisches, Phönizisches, Ägyptisches, Orphisches, nebst dem unendlich vielen Einheimischen des speziellen Lokals und anderer Einzelheiten“, *Ästhetik* (Anmerkung 60), Bd. I, 460.

<sup>67</sup> *Ästhetik*, Bd. I, 391.

<sup>68</sup> *Ästhetik*, Bd. I, 460.

<sup>69</sup> Vgl. die Mutmaßung Herodots, dass Melampus den Dienst des Dionysus aus Phönikien übernahm, oder die darauf folgende Bemerkung über den ägyptischen Ursprung fast aller griechischen Gottheiten: „Σχεδὸν δὲ καὶ πάντων τὰ οὐνόματα τῶν θεῶν ἐξ Αἰγύπτου ἐλήλυθε ἐς τὴν Ἑλλάδα. Διότι μὲν γὰρ ἐκ τῶν βαρβάρων ἦκει, πυνθανόμενος οὕτω εὐρίσκω ἰόν· δοκέω δ' ὦν μάλιστα ἀπ' Αἰγύπτου ἀπῆλθαί“, *Historiae*, hg. v. Ph.-E. Legrand, Paris 1963, Buch 2, Paragraph 50, Zeile 1-5.

<sup>70</sup> *Ästhetik*, Bd. II, 158.

Diese Rezeption der Thesen Creuzers führt Hegel allerdings nicht zur Infragestellung des ästhetischen Primats der griechischen Kunst. Während der Erweis der ägyptischen Herkunft der griechischen Kunst für die Frühromantiker eine strategische Bedeutung in der Ökonomie ihres ästhetischen Programms besaß, um gegen die klassizistische Ästhetik anzutreten, hat er bei Hegel keine antiklassizistische Funktion mehr. Obwohl Hegel die ägyptische Kunst als Ursprung der griechischen darstellt, bleibt sie für ihn in ihrer ästhetischen Qualität defizitär. Die geschichtliche Reflexion über die Kunst wird dadurch gerade in der Philosophie, die die Geschichte zum Absoluten erklärt, von der geschichtslosen Normativitätsvorstellung des Klassizismus noch einmal eingeholt.

### Literatur

- Martin Bernal (1985), *Black Athena: The afroasiatic roots of the Classical Civilization*. Bd. 1: the fabrication of Ancient Greece 1785-1985  
 - (1991), *Black Athena: The afroasiatic roots of the Classical Civilization*. Bd. 2: the Archeological and Documentary Evidence, New Brunswick, NJ: Rutgers Univ. Pr. (über den Einfluss Ägyptens auf die griechische Kultur; tendenziös und in der Altertumswissenschaft heftig umstritten).  
 Marcus Tullius Cicero (1978), *De Natura Deorum libri III / Vom Wesen der Götter: 3 Bücher*, hg. v. Wolfgang Gerlach und Karl Bayer, München: Heimeran.  
 Friedrich Creuzer (1810-12), *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Leipzig und Darmstadt: Leske.  
 René Gérard (1963), *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Paris : M. Didier.  
 Benjamin Hederich (1724), *Gründliches Lexicon Mythologicum*, Leipzig: Gleditsch. Nachdruck: (1986), Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.  
 Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1976), *Ästhetik*, hg. v. Friedrich Bassenge, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.  
 Johann Gottfried Herder (1877 f.), *Sämtliche Werke*, hg. v. Bernhard Suphan, Berlin: Weidemannsche Buchhandlung.  
 Herodot, *Historiae* (1936), hg. v. Ph.-E. Legrand, Paris: Les Belles Lettres.  
 Gottlob Christian Heyne (1778), *Sammlung antiquarischer Aufsätze*, Leipzig: Weidmann.  
 The Homeric hymns (1936), hg. v. T.W. Allen, W.R. Halliday und E.E. Sikes, Oxford: Clarendon-Press.  
 Ernst Howald (1926), *Der Kampf um Creuzers Symbolik. Eine Auswahl von Dokumenten*, Tübingen: Mohr.  
 Ira Kasparowski (1994), *Mittelalter-Rezeption im Werk des Novalis*, Tübingen: Niemayer.

- Novalis (1960 f.), *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart : Kohlhammer.
- Apollonius Rhodius (1961), *Apollonii Rhodii Argonautica*, hg. v. H. Fraenkel, Oxford: Clarendon Press.
- Friedrich Schiller (1943 f.), *Schillers Werke. Nationalausgabe*, hg. v. Julius Petersen und Gerhard Fricke, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger.
- Friedrich Schlegel (1958 f.), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. v. E. Behler unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, München-Paderborn-Wien: Schöningh.
- Peter Szondi (1974), *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Herbert Uerlings (1991), *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*, Stuttgart: Metzler.
- Johann Joachim Winckelmann (1960), *Kleine Schriften und Briefe*, hg. v. W. Senff, Weimar: Böhlau.
- Johann Heinrich Zedler (1732-54), *Grosses vollständiges Universal-lexicon aller Wissenschaften und Künste welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, Leipzig und Halle: Zedler. Nachdruck: (1982), Graz: Akad. Druck- und Verlagsanstalt.



Alessandro Bertinetto

**„Seyn außer dem Seyn im Seyn“:  
Der Begriff „Bild“ in den Fichte-Studien des Novalis und  
in der Spätphilosophie J. G. Fichtes**

(Übersetzt von Daniela Sautter)

**§ 1. Einleitung**

In den sogenannten *Fichte-Studien*<sup>1</sup> leistet Friedrich von Hardenberg (Novalis) in den Jahren 1795/1796 durch seine kritische Auseinandersetzung mit dem Denken Fichtes der Jenaer Jahre, kurz nach der Publikation des theoretischen und des praktischen Teils der *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*<sup>2</sup> von J.G. Fichte, einen der bemerkenswertesten Beiträge der gesamten frühromantischen Philosophie. Die Forschung ist der Frage nach der Beziehung zwischen Fichte und Novalis schon nachgegangen. Bisher hat sie sich jedoch hauptsächlich darauf beschränkt, die Einflüsse der Lehre des sogenannten ersten Fichte auf das Denken von Novalis, die Kritiken Hardenbergs an der *Grundphilosophie* Fichtes zu beleuchten oder substantielle Gemein-

<sup>1</sup> Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis, *Novalis Schriften*, Bd. 2, hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Stuttgart: Kolhammer, <sup>3</sup>1981, S. 104-296. Abkürzung: NS. Ab hier wird „Wissenschaftslehre“ mit „WL“ abgekürzt.

<sup>2</sup> Johann Gottlieb Fichtes Werke: *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, hrsg. von R. Lauth et. alii, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1961; Abkürzung: GA. *J. G. Fichte's sämtliche Werke*, hrsg. von I. H. Fichte, 8 Bde., Berlin, Veit & Comp., 1845-46; *J. G. Fichte's Nachgelassene Werke*, hrsg. von I. H. Fichte, 3 Bde., Bonn Adolph-Marcus, 1834-35 (Neudruck, Berlin, de Gruyter, 1971). Abkürzung: SW. Johann Gottlieb Fichte, *Transzendente Logik* (20. April bis 14. August 1812). Manuskript *J. G. Fichte-Nachlaß*, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Signatur: MS. IV. 9. Abkürzung: *Logik-I. Kollegnachschrift Itzig*, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. qurt. 1963, Abkürzung: LI. Johann Gottlieb Fichte: *Ueber das Verhältnis der Logik zur Philosophie oder Transscendentale Logik* (Oktober-Dezember 1812), Hamburg, Meiner 1982. Abkürzung: *Logik-2*.

samkeiten der Ziele zwischen dem System der Philosophie Fichtes und den Fragmenten, denen Novalis seine Gedanken anvertraut hat, in den Vordergrund zu stellen.

Einige Forscher haben beachtet, daß Novalis' Denken in gewissen Hinsichten die *Spätphilosophie* Fichtes antizipiert – d. h. den philosophischen Schriften Fichtes nach der Jenaer Periode, den Schriften aus der Zeit in Berlin, Erlangen, Königsberg und wieder Berlin, wo Fichte an der neuen Universität von 1810 bis zu seinem Tod (1814) unterrichtet, vorgreift. Diese Thematik ist jedoch noch nicht ausreichend erforscht worden. In diesem Artikel soll eine vergleichende Perspektivierung der *Fichte-Studien* und der *Spätphilosophie* Fichtes vorgeschlagen werden, ohne dabei den Anspruch zu erheben, die Thematik vollständig zu diskutieren. Hierbei soll ein besonderes Augenmerk auf das gerichtet werden, was man als das Herz der späten Philosophie Fichtes und als die zentrale Thematik der *Fichte-Studien* bezeichnen könnte: die Bildlehre.<sup>3</sup>

Es soll hier die These vertreten werden, daß Novalis in seinen *Fichte-Studien* die zentrale Problematik der Ich-Philosophie Fichtes, die in der Jenaer Periode erarbeitet wurde (die Präsentation des absolut Identischen als und durch die relative Reflexion), erfaßt und bei seiner Korrektur den Gedankengang vorwegnehmend einschlägt, dem Fichte selbst in seiner *Spätphilosophie* folgen und das *Ich* nicht mehr als das

<sup>3</sup> Tatsächlich ist das Thema des *Bildes* nicht nur eine der zentralen Fragen des philosophischen Denkens seit Platon, sondern auch eine zentrale Thematik der zeitgenössischen Debatte im philosophischen und allgemein kulturellen Diskurs. Z. B. vertritt Gottfried Boehm die These, daß sich in der zeitgenössischen Philosophie nach dem *linguistic turn* ein *iconic turn* realisiert hat. Vgl. G. Boehm (1994), „Die Wiederkehr der Bilder“, in: Ders. (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München, 11-38. Zur Bildlehre Fichtes vgl. Johannes Drechsler (1955), *Fichtes Lehre vom Bild*, Stuttgart: Kohlhammer; Wolfgang Janke (1987), „Einheit und Vielheit. Grundzüge von Fichtes Lebens- und Bildlehre“ in: *Einheitskonzepte in der idealistischen und in der gegenwärtigen Philosophie*, hrsg. von K. Gloy und D. Schmidig, Bern-Frankfurt/M.: Lang, 39-72; Wolfgang Janke (1993), *Vom Bilde des Absoluten: Grundzüge der Phänomenologie Fichtes*, Berlin - New York: de Gruyter; Marek Siemek (2001), „Bild und Bildlichkeit als Hauptbegriffe der transzendentalen Epistemologie Fichtes“ in: Fuchs/Ivaldo/Moretto (Hgg.), *Der transzendentalphilosophische Zugang zur Wirklichkeit*, Stuttgart: Frommann-Holzboog, 41-63; Christian Danz (1997), „Das Bild als Bild“ in: *Fichte-Studien*, 10, 1-15; Giovanni Maragliano (1992), „Relazione assoluta. Immagine e posizione in Fichte“ in: *Rivista di estetica*, 42, 111-124. Ich erlaube mir an dieser Stelle auf das 3. Kapitel („La 'logica dell'immagine'“) in: Alessandro Bertinetto, *L'essenza dell'empiria. Saggio sulla prima «Logica trascendentale» di J. G. Fichte*, Napoli, Loffredo, 2001, und auf meinen Artikel „Sehen ist Reflex des Lebens: Bild, Leben und Sehen als Grundbegriffe der transzendentalen Logik Fichtes“ in: Fuchs/Ivaldo/Moretto, a.a.O., 269-306, hinzuweisen.

Absolute betrachten wird, sondern als seine Erscheinung oder sein Bild.

Es sind keine Dokumente bekannt, die belegen könnten, daß Fichte die Fichte-Studien gelesen habe – auch wenn er, wie allgemein bekannt ist, regen Umgang mit dem Hause Hardenberg pflegte. Jedenfalls weist die Formulierung der WL 1811, mit der Fichte die Erscheinung definiert (die das „vollständige Bild des Seyns“ (GA, II, 12, 181), „ein Seyn des Seyns ausserhalb dem Seyn desselben“ ist (GA, II, 12, 168)), eine überraschende Ähnlichkeit mit dem auf, was Novalis zu Anfang der Fichte-Studien schreibt:

Das Bewußtseyn ist ein Seyn außer dem Seyn im Seyn.

Was ist aber das?

Das Außer dem Seyn muß kein rechtes Seyn seyn.

Ein unrechtes Seyn außer dem Seyn ist ein Bild – Also muß jenes außer dem Seyn ein Bild des Seyns im Seyn seyn.

D[as] Bewußtseyn ist folglich ein Bild des Seyns im Seyn. (NS, 2, 106)

Natürlich bleibt die Bildlehre in Relation zur Bewußtseinsthematik und seinem Verhältnis zum Sein im Vergleich zu den eingehenden und sich wiederholenden Überlegungen Fichtes zu diesem Thema bei Novalis nur angedeutet. Dennoch kann gesagt werden, daß in den *Fichte-Studien* die grundlegenden Argumentationswege und Thesen schon vorgezeichnet sind, die Fichte erst in den Ausführungen in der WL nach 1800 und insbesondere in der Zeit seiner Lehrtätigkeit an der Universität zu Berlin entwickeln wird.

Um die folgenden Argumente und Thesen handelt es sich hierbei:

1. eine Theorie des Bildes als Synthese von Intuition und Begriff
2. eine Theorie des Bewußtseins und eine Theorie des Ichs als Bild
3. eine Theorie der Beziehung zwischen Bild und Sein
4. eine Theorie der Methode der Philosophie als Bild und Reflexion (die dem *ordo inversus* von Novalis entspricht)

Um mit dem Vergleich der Bildlehren der beiden Denker fortzufahren zu können, ist es notwendig, zuerst eine Interpretation der *Spätphilosophie* Fichtes hinsichtlich der Problematik des Bildes vorzustellen. In einem zweiten Schritt soll kurz gezeigt, wie in den *Fichte-Studien* des Novalis die zentralen Punkte der Problematik einige Jahre zuvor schon erfaßt wurden.



## § 2. Die Bildlehre in der Spätphilosophie Fichtes

Im *Historische[n] Wörterbuch der Philosophie*<sup>4</sup> ist zu lesen, daß es unter den Philosophen Fichte gewesen sei, der die vollständigste Theorie zum Bild aufgestellt hat. Der Begriff *Bild* läßt sich vom ahd. „Bilidi“ ableiten, das „magische Kraft“, „magisches, geistliches Sein“ bedeutet. Der Begriff hat somit zwei Grundsignifikate, die genau dem Gebrauch Fichtes entsprechen:

1. „gestaltete Nachahmung“
2. „schöpferische Zeigung“ oder „Kreation“

1.) Einerseits trägt *Bild* die Bedeutung von *Nachbild*, *Abbild*. Seine Beziehung zum Sein ist eine von völliger Abhängigkeit geprägte: - ohne das Sein, von dem das *Bild* das *Abbild* ist, würde es kein *Bild* geben, in dem das Sein erscheint. 2.) Andererseits hat das *Bild* eine schöpferische Kraft: es ist *Bildung*, *Bilden*. Mit anderen Worten: das Sein, das im Bild erscheint, wird im selben Bild gebildet. Das Bild ist, in diesem Sinne, nicht die reine Reflexion oder passive Äußerung, sondern eine gestaltliche Darstellung.

Wie können diese beiden konträr erscheinenden Signifikate des Signifikanten „Bild“ zusammengeführt werden? Fichte löst diese Frage zunächst, indem er *Bild* als „absolute[n] Begriff“<sup>5</sup> (*WL-1812*: SW X, 448) als „ursprüngliche[n] u. erste[n] Begriff“ (*Logik-1*, 2v) versteht und die philosophische Reflexion selbst, die *Wissenschaftslehre* als Bild begreift: als *Bild* reflektiert als *Bild*, oder auch als „absolutes Verstehen“.<sup>6</sup> Der absolute, ursprüngliche und erste Begriff steht bei Fichte für den „Begriff des Begriffes“: Dieser stellt im Wissen zur Schau, was das Wissen ist: ein Nicht-Seyn in dem sich a) das Sein selbst und b) das Sein vom Wissen unterschieden manifestiert. Das *Bild* ist folglich der „absolute [...] Begriff“, da er nicht aus etwas entspringt und nicht auf der Basis einer Relation zu einem an sich Anderen (einem Sein) gedacht wird. Es ist es selbst, das die Relation mit seinem Anderen festlegt, indem es sich selbst als Bild setzt. Das Bild

<sup>4</sup> *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von J. Ritter, Basel/Stuttgart, Schwabe & Co, 1971, 917 ff.

<sup>5</sup> Zur „*Absolutheit* des Bildes“ vgl. auch Johann Gottlieb Fichte, „Neues Diarium von 25. Oktober an. 1813“ in: Ders. *Ultima inquirenda*, hrsg. von R. Lauth, Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2001, 131-425 (Abkürzung: *Diarium*), hier Anmerkung 214. Es handelt sich um das philosophische Tagebuch, in welchem Fichte seine letzten Gedanken über die Transzendentalphilosophie notiert. Diese Notizen sind von hoher Relevanz für die Untersuchung der Bildlehre Fichtes.

<sup>6</sup> Vgl. J. G. Fichte, *WL-1813* in: SW X, 58-60 und *Diarium*, 290-291.

kann folglich nur in autoreferentieller Weise verstanden werden; analog hierzu unterscheidet sich vom Bild das Andere des Bildes, das Sein, das nur im Bild als das Andere des Bildes verstehbar ist. Fichte schreibt: „also *schlechthin durch sich selbst*, es offenbart sein eigentliches dem Seyn entgegengesetztes Wesen. ... Ein in die Augen springendes Beispiel eines absolut apriorischen Begreifens“ (*Logik-1*, 9r). Wie vor allem aus den zwei Vorlesungen über die transzendente Logik aus dem Jahre 1812 hervorgeht, kann die Struktur des Bildes folgendermaßen schematisiert werden:

Bild *a* (Anschauung: unmittelbares Bild)

(Logik-2, 26) BILD            ↑↓

Bild *b* (Begriff: Bild des Bildes → Bild als Bild)

Das Bild ist also unmittelbare Anschauung (Abbild) und reflektierter Begriff (Bild *als* Bild) zugleich. Einerseits (*a*) handelt es sich um eine unmittelbare Anschauung; andererseits (*b*) um die Reflexion dieser ersten Anschauung *als* solcher. Somit ist das Bild *b* Bild von Bild *a*: Dieses ist das Bild des *Seins* des Bildes *a* (oder vom *Gehalt* dessen, was das Bild darstellt) und seines *Seins als* Bild (oder von der *Form* ‚Bild‘: vgl. *Logik-2*, 36). Mit anderen Worten: *Als* Bild wird *a* durch *b* verstanden: Die Anschauung *a* wird unter dem Begriff *Bild* eingeordnet und ist somit als Bild (d. h. als Nicht-Sein) dem Sein entgegengesetzt. Als *Abbild* zeigt das *Bild* seine Beziehung zum Sein nicht, da es nicht *als* Bild aufgefaßt wird: Laut Fichte handelt es sich um ein „blo- ße[s] Bild“, um einen *Schein*, nicht um eine *Er – scheinung*, d. h. um einen *als* Schein anerkannten Schein.<sup>7</sup> Tatsächlich wird ein nicht als Bild intendiertes Bild trügerischerweise als Sein angesehen, weil die *ikonische Differenz*, die Unterscheidung zwischen Seyn und Bild, die ein Bild eben zum Bild<sup>8</sup> macht, dessen notwendige Bedingung ist, nicht erkannt wird. Um die ikonische Differenz zu erfassen, muß das Bild *als* Bild über ein Bild desselben Bildes (*a*) bzw. durch die Selbstreflexion des Bildes *a*, die das Bild *b* ist, reflektiert werden. Dennoch müssen *a* und *b* als Teile einer „organischen Synthese“ in reziproker Implikationsrelation gedacht werden. Tatsächlich wird beim Übergang auf die Ebene *b* des Bildes, d. h. auf die Ebene der Selbstreflexion des

<sup>7</sup> Vgl. *Logik-I*, 4 v.

<sup>8</sup> Vgl. Gottfried Boehm (1994), „Die Bilderfrage“ in: Ders (Hrsg.) *Was ist ein Bild?*, a.a.O., 325-343, hier 336.

Bildes als Bild, *a* (die unmittelbare Anschauung und ihr Resultat: das *Ab-bild*) nicht aufgelöst: Ohne *a* würde es *b* nicht geben, oder, einfacher gesagt: Gäbe es kein Bild (Es gäbe kein Erscheinen und es gäbe kein Bewußtsein). Um dies mit der bekannten Metapher aus Kants *Kritik der reinen Vernunft*, die Fichte explizit aufgreift, auszudrücken: *a* ohne *b* ist „blind“, während *b* ohne *a* „leer“<sup>9</sup> ist. Der Begriff kann ohne die Anschauung nicht auskommen, der Gedanke kann sich nur in figurativer Form (z. B. indem er die Form von Sprache annimmt) präsentieren; umgekehrt wird die Anschauung ohne den Begriff als solche erst gar nicht erkannt. Das Bild ist also die organische Synthese aus *a* und *b*, aus der unmittelbaren Anschauung und dem reflektierten Begriff, und drückt so den Begriff des Bewußtseins und des Wissens aus. Fichte schreibt:

„Alles kommt darauf an, diese beiden Bilder [das blosses Bild und das Bild als Bild] zu unterscheiden, 2) ihren Zusammenhang zu zeigen. Ohne Zweifel: das Eine Bild ist, *dass* es Bild sey: die Subsumption unter das Bild eines Bildes überhaupt, das zweite das subsumirte. Also die Behauptung hier ist: die absolute Unabtrennlichkeit der Anschauung u. des Begriffs. Die absolute Einheit der beiden.“ (*Diarium*, 146f)

Dennoch ist die Definition des *Bildes* als organische Synthese aus Anschauung und Begriff durchaus nicht evident. Fichte selbst ist sich darüber im Klaren, wie vor allem aus dem *Diarium*, im Herbst 1813 geschrieben, ersichtlich ist. Die oben exponierte Struktur des Bildes kann in der Tat auch folgendermaßen umrissen werden: „kein *Bild*, ohne *Bild des Bildes* u. v.v.“ (*Diarium*, 178; vgl. ebenda 215-217). Daraus läßt sich ableiten, daß „[...] ein Bild [...] nur im Verständniß seiner selber [*sei*]“ (*Diarium*, 272) – „in *Beziehung auf sich selbst*“ (*Diarium*, 283). Das Bild ist somit nichts anderes als das eigene Selbstverständnis als Bild. Mit anderen Worten: Die Argumentationsstruktur der Definition, laut der das Bild gleichzeitig einfaches Bild *a* und Bild des Bildes *b* ist, welches das Bild als Bild und als Nicht-Sein zur Schau stellt, ist zirkulär. Sie ist das Ergebnis einer Beweisführung, die voraussetzt, was sie beweisen soll. Fichte gibt zu: „jener geführte Beweis, daß das Bild nur sein könne im Bilde seiner selbst, nur im Verstande, hat mir immer zirkelhaft geschehen: voraussetztend das Bild als Bild, durch eignes Verstehen des Forscher“ (*Diarium*, 274, Anmerkung 1).

<sup>9</sup> I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Abkürzung: KrV), in Kant's gesammelte Schriften, hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, de Gruyter, 1902-1938, Bd. III (B), 75 Bd. IV (A), 48.

Somit bewegt sich die Suche nach dem Begriff des Bildes in einem Zirkelschluß. Und dieser Zirkelschluß ist nichts anderes als der zum Teil offene Zirkel des Bildbegriffs. Dies gilt, weil einerseits „ein *Bild* [...] nur im Verstande [sey]“ (*Diarium*, 276), bzw. „das Bild [...] nur in seinem Begriffe [ist]“, der es *als Bild* zur Schau stellt, und andererseits „ein Begriff [...] nur vom Bilde möglich [ist]“ (*Diarium*, 274, Anmerkung 2). Wie kann nun diese Argumentationsschwierigkeit aufgelöst werden? Vor allem: Ist es möglich, sie zu lösen? Handelt es sich hierbei nicht vielmehr um einen unauflösbaren Zirkel des Verstehens?<sup>10</sup> Genau dies ist hier der Fall: Tatsächlich ist das aufkommende Problem des Verstehens des Bildbegriffs das grundsätzliche Problem der Philosophie: das Problem der Reflexion über die Reflexion. Im Folgenden werden wir sehen, wie der *ordo inversus* im Denken von Novalis nichts anderes ist, als die Thematisierung desselben Problems.

Wenn man die Texte Fichtes weiter untersucht, so wird es möglich, die Ansicht zu vertreten, daß das Bild für Fichte der absolute, ursprüngliche, erste Begriff sei, da er sich, als organische und zirkuläre Synthese der Anschauung und des Begriffs, immer selbst voraussetzt. Er setzt sich immer selbst voraus, da folgender Satz gilt: „das Bild *sey* gar nicht, ausser im Verstehen seiner selbst“ (*Diarium*, 280). Das Sein des Bildes, besteht aus dem Selbstverständnis *als Bild*.

Nun stellt Fichte aber mit dem Begriff des Bildes den Begriff des Wissens dar. Als absoluter Begriff kann somit das Bild grundsätzlich nicht vom Begriff erfaßt werden, argumentiert Fichte, denn: Wenn „Begriff = *Bild des Gesetzes* eines Princip“ gilt, so folgt daraus: „Begriff eines *Bildes* = Bild des Gesetzes des Princip eines Bildes“ (*Diarium*, 276). Paradoxerweise setzt damit der Begriff des Bildes das Bild des Begriffes voraus. Auf Grund dessen ist der Grundsatz und das Gesetz des Bildes die „Ichheit“ (vgl. *Diarium*, 277), die Selbstreflexion, die von dieser Selbstreflexion weiß: das Bild, das sich selbst als Bild kennt, welches sich selbst *als Bild* reflektiert. „So eben – beobachtet Fichte – ist das Wissen eingeschlossen in einem gewissen Zirkel, u. in diesem begreift es auch sich“ (*Diarium*, 345). Die Zirkularität der WL ist folglich dieselbe, die ihrem Untersuchungsgegenstand (dem Wissen, dem Phänomen, dem Bild) eigen ist, da das Bild als Darstellung seiner selbst als Bild verstanden wird.

<sup>10</sup> Sehr klar hierzu: WL-1811 (GA II 12, 149): „Daß der Beweis durch dasselbe denken zu Stande kommt, welches in ihm als gültig bewiesen wird, [...]. Dies ist der Zirkel: u. ist kein fehlerhafter, sondern der die Wahrheit u. Vollständigkeit eben bestimmende“.

Dennoch erschöpft sich das Bild nicht vollständig in der eigenen Selbstreflexion: Eine autorelative Reflexion, ohne Inhalt, würde nichts reflektieren (und wäre somit selbst nicht). Stattdessen stellt das Bild auch seinen Gegensatz dar – das Sein als „absolute Geschlossenheit in sich selber“ (*Logik*-2, 41) –, indem es durch Selbstreflexion *als* Bild, durch welches wiederum seine eigene *Bildlichkeit* präsentiert wird, das eigene Bildsein (und somit Nicht-Sein) darstellt. Das Bild stellt durch seine ihm eigene Selbstreflexion sich selbst repräsentierend auch das Sein als vom Bild Unterschiedenes dar, weil seine Selbstdarstellung als Bild die Darstellung dessen impliziert, was es als *Nicht-Bild*<sup>11</sup> bildet: das Verhältnis mit dem, das kein Bild ist, sondern Sein, wird vom Bild ebenfalls eröffnet. Das Sein ist folglich das, was sich im Bild präsentiert, das wir von ihm haben; doch ist das Sein mit dem Bild, das wir von ihm haben, *nicht* identisch. Dennoch ist dieser Unterschied zwischen dem Sein und dem Bild nur durch das Bild begreifbar, das auf das Sein hinweist, während es sich selbst als Nicht-Sein<sup>12</sup> präsentiert. Sowohl der Unterschied als auch die Identität zwischen Sein und Bild sind nun in der Darstellung des Bildes *als* Bild enthüllt, die, während der Unterschied des Bildes vom Abbild hervortritt, deutlich zeigt, daß „[...] das Seyn das Bild selbst ist, nur nicht als solches“ (*WL-1811: GA*, II, 12, 213).

Deshalb ist die Zirkularität, die das Bild charakterisiert und in der Selbstreflexion des Bildes besteht, auch für das Verhältnis zwischen Sein und Bild wichtig: Die Struktur des Bildes ist diejenige einer einzigartigen Wechselbeziehung zwischen Einheit und Zweifachheit, zwischen Unmittelbarkeit und Mediation (eine Struktur, die der späte Fichte mit der substantivierten Präposition ‚Durch‘ bezeichnet). In der

<sup>11</sup> Die Logik, die diesem Gedanken zugrunde liegt, ist die dem „Reflexionsgesetz aller unserer Erkenntniß“ immanente, das Fichte schon in der *Wissenschaftslehre nova metodo* geklärt hatte (*GA*, IV, 2, 34 und 41): „Nichts wird erkannt, was es sey, ohne und das mit zu denken, was es nicht sei [...]. Und eben diese Art uns[er]er Erkenntnis, nemlich etwas vermittelst des Gegensatzes erkennen heißt etwas BESTIMMEN.“

<sup>12</sup> *Diarium*, 236-237 „Was ist nun ein Bild? Es sieht sich werden; dies ist sein Grundgesetz. Dieses werden ist bis jetzt nur durch eine Gegenseitigkeit bedingt. Nemlich, soll es sich sehen, so muß es sich werden sehen: u. soll es sich werden sehen, so muß es sich sehen. Der Beweis aber dürfte wohl noch tiefer liegen: im erkennen des Bildes als Bildes; u. in dem dadurch bedingten Schlusse auf das Seyn, worauf es ja ankommt [...]. Das Bild sieht sich werden: nothwendig: dies gehört zur Erkenntniß seines Wesens. [...] Es sieht sich werden freilich nur in erkennen seiner selbst als Bild; dies setzt Anschauung, also ein seyendes Bild, u. dieses ohne Zweifel das Seyn an sich“. (Anmerkung: „An sich, heißt, nicht hingesehenes – was vom Sehen voraus – gesetzt wird“).

Tat wurde oben festgestellt, daß die Essenz des Bildes die des Exponierens seiner selbst *als* Bild und „eines zweiten Gliedes“ als Sein bzw. *als* Nicht-Bild und *Gebildetes* ist (vgl. *Logik-2*, 37 u. 166). Doch das Bild unterscheidet sich vom als „Geschlossenheit in sich selbst“, „absolute Immanenz“ und „Bildlosigkeit“ verstandenen Sein, nur darin, daß es die Darstellung, die Erscheinung des Seins ist: Das Bild ist „dasselbe Seyn, sich äussernd, u. erscheinend“ (*Logik-2*, 48). Dies bedeutet, daß die Alterität des Seins in Bezug auf das Bild eine Andersheit ist, die, vom Bild in dieser Art konstituiert, auf das Bild selbst zurückgeführt wird. In der Tat wird nur dann, wenn das Bild *als* Bild und *als* Nicht-Sein aufgefaßt wird, das Sein, dessen Bild das Bild ist, *als Gebildetes* verstanden (und dies geschieht wiederum in einem Bild), und auf diese Weise kann es von der Vorstellungsrelation „subtrahiert“<sup>13</sup> und *als* Sein verstanden werden. Ergo: In der Einheit des Bildes drückt sich die Doppelheit des Seins und des Bildes aus (vgl. *Logik-2*, 86-87, 97). Somit ist das Bild eine Einheit, „die schlechthin durch sich nicht Einheit, sondern Zweiheit“ ist (*Logik-2*, 46),<sup>14</sup> eine „DurchEinheit“ (*Diarium*, 257).

Dies hat bedeutende Folgen auf der „ontologischen“ Ebene. Das Sein, so argumentiert Fichte, ist kein Sein-an-sich, sondern ein Begriff (*Diarium*, 160):<sup>15</sup> Es ist das Produkt der Gestaltung, die das Bild von

<sup>13</sup> In der Spätphilosophie Fichtes nimmt die transzendente Reflexion die Form einer dekonstruktiven „Subtraktion“ der Schemata, in denen sie erscheint und erscheinend das Absolute verhüllt, an. Der Terminus *Subtraktion* ist in den Notizen zur ersten Vorlesung über die Transzendentallogik des Fichte-Schülers Moritz Itzig belegt (LI, 203 v).

<sup>14</sup> Vgl. *Diarium*, 155-159.

<sup>15</sup> Die Anerkennung der logischen Widersprüchlichkeit des Begriffes des Dinges an sich ist eine Konstante im gesamten Werk Fichtes der Jenaer Jahre bis zur Berliner Periode. In diesem Zeitraum, den wir hier betrachten, widmet Fichte seine besondere Aufmerksamkeit der Kritik am Ding an sich, v.a. in der Einleitung in die WL aus dem Jahre 1813: Hier (vgl. z. B. SW X, 59; *Ultima inquirenda*, a.a.O., 75) erklärt Fichte, daß im Falle eines naiven Standpunktes des empirischen Bewußtseins, der kein Bewußtsein über die bildende Aktivität, die das Bewußtsein selbst 'gestaltend' in Relation zu einem Sein (einem objektiven) konstituiert, die Einnahme eines realistischen Standpunktes bzw. die Annahme eines Dinges an sich aufgrund der Erscheinung unvermeidbar ist. Das empirische Bewußtsein kann folglich nicht anders als an eine Existenz der Dinge an sich glauben. Doch wie Fichte z. B. in *Logik-1* (vgl. 24 r) argumentiert, ist die Annahme eines Dings an sich eine *protestatio facto contraria*, bzw. ein performativer Widerspruch: Falls ein Ding vom Begriff gefaßt wird, kann es nicht an sich sein. Und wenn es nicht an sich ist, wie könnte man dann auch nur über es sprechen? Hierzu treffend: G. Maragliano, a.a.O., 118-119: „Die unmittelbare Perzeption des 'natürlichen' Menschen, die sich auf ein unabhängiges, in sich ruhendes Ding hinorientiert, ist das Resultat einer unbewußten Schlußfolgerung, in der das Ergebnis die unableitbare Kraft, welche ihn in die Exis-

ihm bietet, als Ursprung seiner selbst und auch als Ursprung des Seins, das in ihm dargestellt wird. In diesem Sinne hat das Bild eine „kreative“ Gestaltungskraft (offensichtlich auf der Ebene des Bildes, d. h. des Bewußtseins: Es handelt sich hierbei nicht um eine Schaffung von „Dingen“, von „Realität“; allenfalls um Interpretationen, um „Gesichte“ der Realität). „Das Seyn liegt ganz gewiß im Denken [...]“ (*Diarium*, 234, vgl. ebenda, 189), behauptet Fichte unter diesem Gesichtspunkt, der nur den ‚intellektuellen‘ bzw. autoreflexiven Aspekt des Bildes berücksichtigt. Damit gilt: „Das als Seyn erscheinende ist nichts“ (*Diarium*, 195). Oder, besser: nur insofern es *Erscheinung* ist, ist es also *Bild*. Das darf allerdings nicht zu dem Rückschluß führen, daß sich Fichtes These zu einer These wie der Berkeleys zurückentwickle, laut der „esse est percipi“ gilt, also eine Theorie idealistischer Prägung ist, die das Sein auf das Bewußtsein reduziert. Fichte negiert in der Tat nicht, daß es eine Realität gibt, die unabhängig vom menschlichen Geist ist. Und insbesondere wird er der kantianischen These nicht untreu, nach der das Sein eine Position ist und kein Prädikat.<sup>16</sup> Vielmehr ist die *Bildlehre* Fichtes eine radikale Interpretation dieser Seinskonzeption. Die WL ist in der Tat nach Fichte keine Seinslehre, wie Spinozas Doktrin, sondern eine *Wissenslehre* (vgl. z. B. WL 1813: SW, X, 3-4). Tatsächlich kann man über das Sein *als* Sein nichts aussagen. All das, was immer wieder über das Sein gesagt wird, ist gerade ein Prädikat. Mit anderen Worten: Es ist nie möglich, Aussagen über ein vom Bild geschiedenes Sein zu treffen, da immer durch ein Bild über das Sein gesprochen wird. Es ist in der Tat gerade die Sprache selbst ein Bild, das als solches<sup>17</sup> reflektiert wird. Und den-

---

tenz geführt hat, verhüllt. Die Äußerung ‚das ist‘ ist somit widersprüchlich: In der Position eines unmittelbaren Seins, ausserhalb meiner Vorstellung widersprechen sich Äußerung und Geäußertes, denn wenn ich sage ‚das ist‘, so sage ich, daß es in sich selbst geschlossen ist, ohne eine Referenz auf etwas Äußeres zu machen. Im Moment, in dem ‚ist‘ geäußert wird, äußert es sich.“ Dies bedeutet jedoch bei weitem nicht, wie wir sehen werden, daß das Bewußtsein das Sein, von dem es vielmehr als eigenes Sein, Bewußtsein abhängig ist, *bilde*; doch es bildet interpretierende Darstellungen des Seins durch Bilder. Mit anderen Worten: Man kann sich der Realität in epistemologischer Dimension nur durch Interpretationen annähern, die immer grundsätzlich korrigierbar, wandelbar sind, da der tiefste Sinn des Seins sich dem Zugriff der Reflexion grundsätzlich entzieht.

<sup>16</sup> Vgl. I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A 598, B 627: „Sein ist offenbar kein reales Prädikat, d. i. ein Begriff von irgend etwas, was zu dem Begriffe eines Dinges hinzukommen könne. Es ist bloß die Position eines Dinges, oder gewisser Bestimmungen an sich selbst. Im logischen Gebrauche ist es lediglich die Kopula eines Urteils“.

<sup>17</sup> In diesem Zusammenhang wäre ein Vergleich zwischen der Bildkonzeption Wittgensteins im *Tractatus* und der Bildlehre Fichtes, der an dieser Stelle nur angedeu-

noch ist das Sein eben das vom Bild geschiedene, nämlich das, was das Bild nicht ist. Das ist eine Paradoxie, die konstitutive Paradoxie des Denkens, die Fichte zu verstehen versucht.

Allerdings ist das Signifikat des Terminus Seyn in den Schriften Fichtes keineswegs eindeutig.<sup>18</sup> Er wird jeweils mit dem *Ich*, dem *Nicht-Ich*, mit dem *Ding an sich*, mit dem *Absoluten* gleichgesetzt. In seiner Spätphilosophie präzisiert Fichte die Termini dieser Problematik und unterscheidet dabei zwischen dem „absoluten Seyn“ und dem „faktischen Seyn“ (WL 1812: SW X, 320). Ersterer Terminus verweist auf die „Position, die die Genesis durchaus ausschließt“, letzterer hingegen auf das Seyn, das im/vom/als Bewußtsein konstruiert wird, oder: die *Erscheinung*. Dieses faktische Sein ist das Sein selbst des Begriffes, mit anderen Worten: Es ist Bild. Im Vergleich zum absoluten Sein, ist das faktische Sein tatsächlich nicht. „Nur eins ist“: Das faktische Sein ist also ein „Seyn außer dem Seyn“. Doch dieselbe Reflexion, die den Unterschied zwischen absolutem und faktischem Sein berücksichtigt, d. h. den Unterschied zwischen Erscheinung und Bild, kann nicht anders als über die *Erscheinung* selbst vollbracht werden. Dieses Konzept des absoluten Seins oder dieses Seins, das nicht auf die *Erscheinung*, auf den Begriff, auf das Bild reduzierbar ist, wird dennoch durch das Bild verstanden. Tatsächlich wird die absolute ‚Position‘ (der Terminus ist das lateinische Pendant zum deutschen ‚Setzen‘) immer vom Begriff erfaßt, bzw. durch das Relative. Es handelt sich um eine Unmittelbarkeit, die als Unmittelbarkeit nur durch Vermittlung verstanden werden kann.

Jener Begriff des Seins wird von Fichte angewendet, um diese Unmittelbarkeit auszudrücken. Es ist der Begriff, mit dem der Philosoph versucht, auszudrücken, was kein Begriff ist. Dennoch ersetzt Fichte, aufgrund dieser Zweideutigkeit eines solchen Begriffes (der sowohl das absolute Sein als auch das faktische Sein bezeichnen kann), immer öfter den Begriff Sein durch andere Termini - doch immer mit dem Bewußtsein, daß jeder Begriff nicht adäquat ist, wenn es sich darum handelt, ‚das nicht Sagbare zu sagen‘. Unter den von Fichte angewendeten Ausdrücken, die das Absolute (ebenfalls ein metaphorischer

---

tet werden kann, interessant. Über das Thema ‚Bild‘ in Wittgenstein vgl. Carlo Sini (1989), „Wittgenstein e l'immagine“ in: Ders.: *I segni dell'anima*, Roma-Bari: Laterza, 213-263.

<sup>18</sup> Vgl. Johannes Brachtendorf (1995), *Fichtes Lehre vom Sein*. Eine kritische Darstellung der Wissenschaftslehren von 1794, 1798/99 und 1812, Paderborn, etc.: Schöningh.



Ausdruck) bezeichnen sollten, ist der des *Lebens* in Fichtes letzter Phase seines Denkens der am häufigsten gewählte.

Nun soll vor der Analyse des Begriffs „Leben“ und seiner Korrelation mit der Bildlehre, die Beziehung, die Fichte zwischen den Begriffen „Bild“ und „Ich“ aufgestellt hat, mit besonderer Aufmerksamkeit diskutiert werden. Diese Beziehung ist sehr eng. Tatsächlich muß sich das Bild *als* Selbstbild reflektieren, um *als* Bild erscheinen zu können; wenn also das Bild eine autoreferentielle Form ist, dann impliziert der Bild-Begriff den Ich-Begriff und umgekehrt. Da das Ich Selbstbewußtsein ist – *Ich* ist nur, wer sich auf sich selbst beziehend von ‚Ich‘ spricht: d. h. derjenige, der ein Bild von sich selbst *als Ich* hat –, impliziert der Ich-Begriff den Bild-Begriff. Wenn nun Bild der ‚absolute Begriff‘ ist, weil es sich um eine „absolute sich Aeusserung, u. Darstellung“ *als* Bild (*Logik-2*, 41) und gleichzeitig um die Darstellung des Seins *als* Nicht-Bild handelt, so stimmt die Form des Bildes mit der Ich-Form überein: d. h. mit dieser Form, die sich aus der „Unzertrennlichkeit des Seyns u. Bildes“ (*Logik-2*, 104; vgl. *Diarium*, 151) ergibt: Im Ich-Sein und im Bild-von-sich-Sein sind beide eins, und umgekehrt ist das Bild nicht, wenn nicht durch die eigene Selbstreflexion *als* Bild, das die eigene Form des Ichs<sup>19</sup> ist.

Ich und Bild sind beides Prädikate des Wissens. Das Wissen ist somit einerseits ein Nicht-Sein, doch Bild oder Erscheinung dessen, von dem es Wissen ist, andererseits ist es Selbstbewußtsein (nichts anderes bezeichnet hierbei der Terminus „Ich“), oder besser: Es hat eine konstitutiv autoreferentielle Form (Ein Wissen ohne Selbstbewußtsein ist in der Tat kein Wissen.). *Ich* und *Bild* sind also verschiedene Signifikanten desselben Signifikats, des „Begriffs des Begriffs“. So, wie ein Fichte-Schüler in seinen Aufzeichnungen<sup>20</sup> schreibt: „Diese 2 Begriffe, sind im Grunde: *Eins, postuliren* einander. *Die Subsumtion, ist gegenseitig. Ich bin Bild, und umgekehrt: das Bild, bin ich. [...] Das Ich, als Bild, ist nun, das einige Grundseyn, alles Wissen*“. Das bedeutet vor allem, daß das Ich nicht nur Voraussetzung für die Erscheinung von Phänomenen ist, wie bei Kant, sondern es selbst ist

<sup>19</sup> Vgl. *Diarium*, 155: „Ich bin Bild“; 160: „Ich bin Bild. Ein Seyn, das schlechthin ein Bild seiner selbst: mit dem Begriffe, dass es Bild sey seiner selbst: u. zwar als absolut Bild seyend“; 168: „Ich bin nur meiner selbst Bild“; vgl. 193, 247, 251-255, 266-267. Fichte beobachtet dann (171), daß das Binom ‚Ich vs. Bild‘ das Verstehen konstituiert, bzw. ein als solches reflektiertes Ich: „Bild seines selbst, mit dem Bilde, dass es dies ist. In dem letztern liegt die Ichheit“; auf S. 324 führt Fichte weiter aus: „Das Bild ist auch nicht Ich, sondern es ist die Grundanschauung des Ich“.

<sup>20</sup> LI, 180v-181 r.

Erscheinung:<sup>21</sup> Das Ich ist also das *Medium* des Zustandekommens des Bildes (welches *als* Bild nur *für* ein Ich steht: Die Selbst-Erscheinung des Bildes impliziert in der Tat die *Ichform*), während das Bild der eigene Seins-Modus des Ichs als Bewußtsein ist. Auf Grund dessen greift Fichte im *Diarium* (148-149) auf den Bildbegriff zurück, um den Schlüsselbegriff der Transzendentalphilosophie miteinzubeziehen: die *Apperzeption*. Die Apperzeption, schreibt hier Fichte, ist „*Bild seiner selbst*“. Während das *Nicht-Ich* „ein Seyn [ist], das schlechthin nicht Bild ist“ (und doch definiert es sich nur in Relation zum Bild, wie sein Anderes), schreibt Fichte über das Ich: „Ich dagegen wäre *ein* Seyn, das stets nur Bild ist, u. nie etwas andres“ (*Diarium*, 150). Das Wichtige in diesem Zusammenhang ist, zu unterstreichen, wie diese Seins-Konzeption des Ichs als Bild in Hinblick auf die Ich-Konzeption als absolute Selbstsetzung aus der Jenaer Produktion in der WL ein bedeutendes Zurücksetzen impliziert (welches dennoch das Produkt einer grundlegenden, theoretischen Vertiefung ist). Tatsächlich bekräftigt Fichte überraschenderweise, „Das Ich setzt sich selbst, ist nicht wahr: wahr [ist]: es ist Bild eines sich setzens“ (*Logik-2*, 103). Mit anderen Worten erreicht Fichte hier denselben philosophischen Standpunkt, den auch Novalis in den *Fichte-Studien* durch eine kritische Überprüfung der frühen WL Fichtes erlangt. Da es sich um eine Relation handelt, kann das Ich nicht absolut sein, es kann nicht das ontologische Prinzip des Realen sein. Es ist allenfalls der ontologisch reflektierte und abgeleitete Grundsatz des Wissens: Es ist ein epistemologischer, jedoch kein ontologischer. Vom ontologischen Standpunkt aus steht dieser immer an zweiter Stelle. Dennoch erscheint er an erster Stelle in einer ersten Reflexion, die, etymologisch betrachtet, das Objekt auf invertierte Weise widerspiegelt. Hierbei ist es notwendig, eine zweite Reflexion zu vollziehen, die die ursprüngliche Beziehung wiederherstellt: Auf diese Weise wird das Ich nicht als absolutes Sein verstanden, sondern als reflektiertes Bild. Ein Bild setzt nicht sich selbst. Es ist immer abhängig von dem, was in ihm erscheint. Das Ich ist somit das Produkt eines Setzens, welches es nicht bestimmt, von dem es jedoch einfaches Bild, Reflex, Erscheinung ist. Das bedeutet einerseits, daß das Ich, als Selbstbewußtsein, Bild von sich selbst ist andererseits, daß das Ich Bild von sich selbst ist, weil es Bild *tout court* ist. Doch Bild von was? Bild, so Fichte, – indem er die Begrifflichkeit der johannischen und neoplatonischen

<sup>21</sup> *Diarium*, 160: „Ich bin nicht eine Erscheinung, sondern ich bin die Erscheinung“.

Tradition der negativen Theologie aufgreift – vom absoluten Sein, von Gott bzw. vom Leben.<sup>22</sup>

Der Begriff *Leben* wird von Fichte benutzt, um die Ambiguität des Seins-Begriffs zu thematisieren und zu überwinden. Dies bedeutet jedoch nicht, daß der Begriff *Leben* an und für sich klar ist: – ganz im Gegenteil, da Fichte mit einem solchen Begriff sozusagen die Wurzel des Seins und des Ichs bezeichnen möchte, die nun beide als *Bilder des Lebens* erfaßt werden – . Die Philosophie Fichtes entspricht also einem Real-Idealismus, der die Unmöglichkeit eines absoluten Standpunktes in Bezug auf die Realität anerkennt und dem der Mangel sowohl des idealistischen als auch des realistischen Standpunktes bewußt ist. In diesem Sinne ist die Philosophie Fichtes nicht so weit von den Thesen romantischer Denker wie Novalis oder Schlegel entfernt, laut denen das Verstehen des absoluten Prinzips ein *desideratum*, eine regulative Idee bleibt. Der Unterschied zwischen diesen Standpunkten liegt allenfalls darin, daß Fichte dieses Durch-die-Reflexion-nicht-greifbar-Sein des Prinzips als konstitutiv für das Wissen betrachtet: Das Wissen ist absolut, wenn es einerseits als ein *Bilden* aufgefaßt wird, welches demjenigen Form gibt, das es kennt (und darin, *en passant* gesagt, besteht der bildende Charakter des Wissens – in der Bildung von Schemata, um das Reale zu kennen, nicht vom Realen selbst.), und andererseits seine eigene konstitutive Unzulänglichkeit beinhaltet: Es ist in der Tat *Reflex*, ein Reflex, der sich selbst reflektieren kann und muß und sich selbst als Reflex verstehen muß.

Das Leben ist das Prinzip des Bewußtseins (oder des Wissens), d. h. von dem das Bewußtsein Bewußtsein ist. Das Bewußtsein ist das korrespondierende Phänomen. Das Leben ist folglich das, was erscheint und was sich in dieser Erscheinung im *Bild* manifestiert: als Ich und als Sein. Das (faktische) Sein ist sozusagen eine Momentaufnahme, die das nicht selbstbewußte Bewußtsein (das nicht bewußt ist,

<sup>22</sup> Wie Christoph Asmuth, a. a. O., gezeigt hat, gibt es deutliche Analogien zwischen den Bildlehren Fichtes und Meister Eckharts. Zu dieser Frage vgl. auch Wolfgang Wackernagel, „Subliminale Versenkung. Meister Eckharts Ethik der Bildergründenden Entbildung“ in: Gottfried Boehm (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, a. a. O., 184-207. Wie beispielsweise für Meister Eckhart, ist auch für Fichte das Ich ein Bild Gottes, Bild des „göttlichen Lebens“, Gottes Bild (vgl. z.B. *Diarium*, 316: „ich bin Gottes Bild“). Dies ist, wie wir sehen werden, auch ein präsent Thema in den *Fichte-Studien* des Novalis. Doch muß präzisiert werden, daß die Lebenslehre Fichtes der Tradition eine bedeutende Wendung in die Richtung einer transzendentalen Phänomenologie des reflexiv-dekonstruktiven Typus gibt. Vgl. dazu Alessandro Bertinetto (2003), „Die Grundbeziehung von „Leben“ und „Sehen“ in der ersten Transzendentalen Logik Fichtes“, in: *Fichte-Studien*, 20, 203-213.

ein Reflex zu sein und somit auf der Ebene der Anschauung fixiert bleibt) vom *Leben* macht und damit dessen Fließen anhält. Das Ich (offensichtlich nicht das individuell-psychologische Ich, sondern das transzendente Ich, eben die *Ich-Form* des Wissens als Bild) ist die Form der Erscheinung des Lebens im Bild. Ist die Austauschbarkeit des Ich-Begriffs und des Bildbegriffs erst einmal anerkannt, so können das Sein und das Ich als Bild, als Erscheinung oder als Reflex des absoluten Seins bzw. des Lebens aufgefaßt werden. Das Absolute oder das Leben ist folglich das, was gesetzt wird, was in Bildern erscheint, ohne jemals in ihnen aufzugehen, da es die genetische, nicht objektivierbare Wurzel sowohl des objektiven Seins als auch des Ichs ist, die wiederum beide *Bilder des Lebens*<sup>23</sup> sind.

Dies kann als ein Ausdruck einer vorkritischen Metaphysik neoplatonischer Prägung erscheinen. Doch das, was Fichte sagen möchte, ist keinesfalls absurd, trotz der Verständnisschwierigkeiten, die aus seinem nicht immer klaren Sprachgebrauch und der scheinbaren Undurchdringlichkeit seiner Argumentation resultieren (die die konstitutive Zirkularität des Denkens, die oben diskutiert wurde, einschließt). Allerdings ist das bis jetzt Besprochene nur der erste Schritt der Reflexion. Würde auf dieser Ebene der Reflexion verblieben, auf welcher der reflektierte Charakter des Ichs und des Seins, beider als Bilder des Absoluten verstanden werden, so würde auf einem naiven Standpunkt beharrt. Das Leben würde als „Ding“, als „totes Sein“ aus einer Perspektive des subjektiven Ichs betrachtet werden. Man bliebe an der von der Reflexion hervorgerufenen *Subjekt-Objekt-Spaltung* haften, die eigentlich genau das ist, was es durch die Einführung des Begriffes des Lebens, der nicht auf das Sein beschränkt werden kann (Sein ist immer *für* ein Bewußtsein), genetisch zu klären gilt. Das ist der zentrale Punkt. Es handelt sich immer um einen Begriff, um ein Bild, um ein Produkt des Verstands und dies kann nicht anders sein. Das Leben, das als Absolute verstanden wird, d. h. als das Prinzip des Wissens als Bild, ist als solches Prinzip aus der Perspektive des Bildes verstanden. Das Prinzip des Wissens, das Absolute, ist vom Wissen unter-

<sup>23</sup> An dieser Stelle erlaube ich mir, auf meinen Aufsatz „*Sehen ist Reflex des Lebens. Bild, Leben und Sehen als Grundbegriffe der transzendentalen Logik Fichtes*“ hinzuweisen, in: Erich Fuchs, Marco Ivaldo, Giovanni Moretto (2001), *Der transzendentalphilosophische Zugang zur Wirklichkeit*. Beiträge aus der aktuellen Fichte-Forschung, Stuttgart: Frommann-Holzboog, 269-306. Vgl. auch Jean-Christoph Goddard (2004), „Leben und Bild. Giles Deleuze als Leser Fichtes“, in: Marion Heinz und Klaus Hammacher (Hrsg.), *Recht – Moral Selbst. Gedenkschrift für Wolfgang H. Schrader*, Hildesheim – Zürich – New York: Olms, 253-267.

schieden, doch nur insofern, als es gewußt ist. Fichte schreibt: "Das Leben, das da *Princip* ist, ist *schon im Verstande*, u. ist Produkt des sich *verstehens*" (*Diarium*, 294ff.). Daraus folgt, daß

„[...] das *Leben*, wiefern es in der Verstandesform ist, eben schlechthin darin ist: darin *verschmolzen*; daß drum jenes *Leben*, ausser der Form, nur ist *hingedachtes*, nur hinverstandnes, u. insofern allerdings *Produkt des Verstandes*, nur mit der Behauptung, daß es ist, ausser aller Form des Verstandes, bloß in der der unmittelbaren *Verständlichkeit* [...]. Es selbst, *das Leben*, ist durchaus in seinem *Innern* unverständlich, u. nur in der Auesserung verständlich: hier ist die absolute *Grenze des Verstandes*" (*Diarium*, 351).

Der Sprachgebrauch ist hier ein wirklich kantianischer: Es ist nicht möglich, über die Grenzen des Verstandes hinauszugehen; es ist nicht möglich, das zu verstehen, was nicht verstanden werden kann, da es nicht als etwas erscheint; oder besser: da es in seiner Erscheinung im Bild gerade ‚als‘ und ‚durch‘ dasselbe erscheint, und nie ‚an sich‘. Trotzdem handelt es sich eigentlich darum, die Grenzen des Verstandes zu ersehen, um dessen Möglichkeiten zu erfassen.

Über diesen Zirkel zwischen dem Prinzip (dem Leben) und dem Prinzipiat (dem Bild, dem Verstand) – der eine Art des Zirkels der Wissenschaftslehre als Lehre des Bildes ist, d. h. als Wissen, dessen Objekt derjenige absolute Begriff ist, der in seiner Selbstreflexion besteht – hinwegzusehen, bedeutet für Fichte, einen unkritischen Standpunkt einzunehmen, der über kein Selbstbewußtsein verfügt. Auf Grund dessen ist das Prinzip des Bildes notwendigerweise ebenfalls als Bild aufzufassen, obschon nur als *ursprüngliches* (*Ur-Bild*): Ein solcher Begriff drückt in der Tat im Bild das aus, was nicht auf das Bild reduzierbar ist, wenn es im Bild erscheint. Die einzigen Attribute, die man ihm zuordnen kann, sind Attribute, die die Unmöglichkeit einer Zuweisung irgendeines Attributs zur einfachen Setzung ausdrücken. Die einfache Setzung ist nämlich nicht prädikabel. - Negativ formuliert, sind diese Attribute die ‚Bildlosigkeit‘ und die ‚Reflexionslosigkeit‘, die die Tatsache ausdrücken, dass das Leben durch das Bild, durch das Phänomen, durch den Zugriff der Vernunft grundsätzlich nicht erreichbar ist. Positiv formuliert, ist von ihm bloß prädikabel, daß „es ist, es ist nicht nicht“ (*Diarium*, 282). - Trotzdem konstituieren auch diese minimalen Determinationen, die in Wahrheit eine Negation jeglicher Determination sind, ein Bild: Die Bildlosigkeit des Lebens zu bestätigen, impliziert immerhin, ihr eine „Figur“ zuzuweisen, wenn auch eine ‚ursprüngliche‘. Das Wissen als *Bild* ist grund-

sätzlich *bildlich*, auch wenn von der *Bildlichkeit* abstrahiert werden muß, um das Prinzip zu erfassen.

Somit ist das Leben schließlich gleichzeitig ‚inner-, und ‚außerhalb‘ des Bildes, doch vom Bildbegriff und seiner Relation zum Leben werden das ‚Innen‘ und das ‚Außen‘ in Frage gestellt:

“[...] das *ins unendliche fortbildende* Leben ist es, das *Vermögen* selbst des Bildens ist das Urbild, u. nichts *anderes*. Wie nun ein solches *Vermögen*? Princip, Grundlage, u. was ist in ihm. Es *ist nur* im Bilde, habe ich erweisen wollen. Aber es ist auch *ausser dem* Bilde, dem wirklichen u. als Bedingung desselben” (*Diarium*, 175, Anmerkung 2)<sup>24</sup>.

Die Philosophie als *Bildlehre* ist somit im Grunde die Thematisierung des Zirkels, der vom *Wechsel* zwischen *Bild* und *Leben*, zwischen dem Bild des Prinzips des Bildes und dem Prinzip des Bildes des Prinzips präsentiert wird. Auf formallogischer Ebene finden wir eine reziproke Negationsrelation zwischen den beiden Termini vor. Der eine negiert den anderen. Das Bild ist tatsächlich das, was das Leben an eine determinierte Form bindet.<sup>25</sup> Das Bild fixiert, tötet das Leben als Prinzip der Erscheinung (Es handelt sich hierbei um gängige Metaphern, die von Fichte selbst benutzt werden; doch wird hier der konstitutiv-metaphorische, der bildliche Charakter der Sprache diskutiert.<sup>26</sup>) Das Bild tötet das Leben, da es dieses an eine Form bindet, an eine determinierte Erscheinung, die nicht das Leben selbst ist (besser gesagt, das, was unter einem solchen Begriff verstanden wird – wie unter den anderen: Eins, das Absolute, das Licht), doch ein Reflex des Lebens: Es ist ein Reflex, den das empirische Bewußtsein (auf der Ebene *a* der unmittelbaren Anschauung) naiv als Sein an sich sieht, und dabei bleibt es auf der Ebene des Scheins. Die Aufgabe besteht für das Denken darin, den Reflex *als* Reflex, den Schein *als* Schein zu enthüllen: Auf diese Weise wird das Leben ‚jenseits‘ der Form (des Bildes) eingesehen, in welcher er sich beim Erscheinen festgesetzt hat (die räumliche Metapher ist inadäquat, doch hier befinden wir uns an der Grenze der Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache: In Wirklichkeit ist das ‚Jenseits‘, das ‚Außen‘ immer ein ‚Diesseits‘, immer ein ‚Innen‘). Wenn die Metapher Fichtes beibehalten wird und somit das Bild der

<sup>24</sup> Vgl. noch *Diarium*, 301 “Die W.L. hat ein solches Leben nur im Bilde”; ebenda, 316: “es, das Leben, ist selbst Bild. Das im Verstande des Verstandes”.

<sup>25</sup> Vgl. *Diarium*, 168-9: “Was Bild sey [...]. Antwort. Ein sich selbst bindendes Leben”.

<sup>26</sup> Über den bildlichen Charakter der Sprache vgl. Johann Gottlieb Fichte, „Reden an die deutsche Nation“, in: *SW*, 7, 317 und ders., „Institutiones omnis philosophiae“, in: *GA*, II, 9, 152.

„Tod“ des Lebens (das im Reflex verschwindet) ist, so ist das Bild des *Lebens* (das schließlich die Philosophie als *Bildlehre*, oder als „Bild des Bildes“ ist) der „Tod des Todes“, die Wiedererweckung des Toten ins Leben: „Ein Bild ist *tödtend* das Leben: Bild des *Lebens* muß drum seyn ein wiederweken des Todten, diese zwei Grundformen hat *nothwendig* das Bild. Eine ist nicht ohne die andere“ (*Diarium*, 325). In diesem Sinne ist das Bild „ein Tod, der Leben schlechthin setz, *Grund eines Lebens*“.<sup>27</sup> Bild ist das, *durch* welches das Leben ist, im Bilde nemlich, u. ausser ihm selber. Es bleibt wahr: es selbst ist *nicht* Bild“ (*Diarium*, 187, Anmerkung). Das Bild des Lebens ist also „doppelt“. Einerseits ist es das (faktische) „Sein“ oder das „Ding“: das naive Bild des Lebens, das ein Bild produziert, das sich nicht bewußt ist, ein Bild zu sein; d. h. ein unmittelbares, anschauliches und unreflektiertes Bild (*a*), das das Sein als Ding an sich auslegt und das letzten Endes ein Prinzip objektiviert, das für das Bewusstsein prinzipiell unobjektivierbar ist. Andererseits ist das Lebensbild im Gegenteil die Selbstreflexion des Bildes (*b*), die, indem sich das Bild als Bild darstellt, das erste Verhältnis umkehrt und das Leben als Nicht-Bild erscheinen lässt: d. h. als unobjektivierbaren Inhalt des Lebens und als Bedingung des Seins des Bildes. Somit erscheinen beide, Leben und Bild, insofern sich das Bild *als* Bild reflektiert – oder durch die philosophische Reflexion.<sup>28</sup> Dies muß radikal verstanden und auch auf dieselben philosophischen Begriffe angewendet werden, die die Philosophie benutzt, um die ‚Relation‘ zwischen Absolutem und Erscheinung bzw. Leben und Bild zu erfassen. In der Tat sind auch die Absolutheit sowie das Leben oder Gott ein Schema, ein Begriff: „Die Absolutheit ist ein *Bild des Lebens*; zustande gebracht eben durch die frühere Konstruktion eines *Durch*; u. das Seyn ist dann ein Bild der Absolutheit“ (*Diarium*, 229). Hieraus ist ersichtlich, warum das Absolute in der WL nur als „problematisch“ gesetzt wird (*Diarium*, 336; vgl. z. B. auch 350 Fußnote und *WL-1811*, GA II 12, 144), d. h. nur als eine Aufgabe, als ein Postulat, als ein *Soll*. Das Erscheinen des Absoluten in der Erscheinung oder im Bild als Prinzip der Erscheinung ist kein Faktum, sondern eine unendliche Aufgabe: nicht im Sinne der „schlechten Unendlichkeit“, die Hegel tadelt, sondern der Unendlichkeit, die dem Zirkel als Form des *Bildes* und der *Bildlehre* eigen ist. Diese Zirkularität ist die der Reflexion eigene, die über sich selbst re-

<sup>27</sup> *Diarium*, 158.

<sup>28</sup> „Das Leben tritt durchaus ein nicht unmittelbar im Bilde, sondern nur in einem Bilde seines Bildes“ (*Diarium*, 201); „Das Leben kann drum in der That angeschaut gar nicht werden, sondern gedacht“ (*Diarium*, 202).

flektiert: Es handelt sich darum, die Zerstörung des Verstehens durch das Selbstverständnis des Verstehens selbst zu vollbringen, indem *ri-goros im Innern des Verstehens geblieben wird*. Die WL ist im Grunde die „*Vernichtung des Verstandes als Prinzip*“ (*Diarium*, 341), da „nur durch diese Vernichtung des Verstehens *Leben ist, u. wird*“ (*Diarium*, 281). Das Leben, Bild der absoluten Setzung, frei von jeglicher Determination, kann nur negativ verstanden werden, durch eine Selbstzerstörung der Reflexion, die es erlaubt, zu verstehen, daß das absolute Wissen (die Philosophie) einerseits auch ein Bild ist, und andererseits, daß das, von dem das Bild ein Reflex ist, das Prinzip des Bildes, nur durch das Bild erscheinen kann. Das Wissen erfährt immer nur Begriffe, es begreift nie die absolute Realität. Deshalb kann das Wissen nicht von einer definitiven Äußerung eingegrenzt werden, deshalb ist es nicht gegeben, den Grundsatz auf objektive Weise zu fassen: Dieser bleibt ein Postulat, eine Aufgabe; und hierin besteht für Fichte das Primat der Praxis über die Theorie.

### § 3. Das Bild und die Doktrin des *ordo inversus* in den Fichte-Studien Novalis'

Kommen wir nun zu den *Fichte-Studien* von Novalis. Diese erfassen, trotz fragmentarischer Form und Kürze (im Vergleich zu den unzähligen Seiten, in denen Fichte seinem Denken Ausdruck verleiht und damit immer unzufrieden bleiben wird), die Schwierigkeiten, mit denen der junge Fichte sich noch auseinandersetzen wird, und greifen dessen Argumentation nach 1800 vor. Seine Bildlehre ist sehr knapp, doch behandelt sie alle genannten, zentralen Punkte: den Begriff des Bildes, seine Relation mit dem Ich und dem Sein (wenn auch nur in kurzen Stichworten) und auch die Frage nach der Beziehung zwischen *Leben* und *Bild*. Hinsichtlich des ersten Punktes, des Bildbegriffes (selbst), kann die Meinung vertreten werden, daß Novalis teilweise von der *Bildlehre* Fichtes abweicht. Während für Fichte das Bild eine Synthese von Anschauung und Begriff ist, tendiert Novalis dazu, das Bild als Äquivalent der Anschauung und das *Zeichen* als Äquivalent des Begriffs zu betrachten.

Bei Novalis ist der Ausgangspunkt die Definition des Bewußtseins („die Sphäre des Wissens“, NS, II, 105) als *Bild*, als „ein Seyn außer dem Seyn im Seyn“. Diese These entspringt aus der biblischen Idee der Schöpfung des Menschen durch Gott nach seinem Ebenbild: „Gott hat uns nach seinem Bilde geschaffen“ (NS, II, 141; vgl. auch ebenda,



154). Hardenberg selbst schreibt und betont dabei die Voreingenommenheit sowohl des Realismus als auch des Idealismus, daß es sich um ein johannisches Vermächtnis handle („Aller *REELLER* Streit ist ein Schein – daher die Frage über Idealismus und Realismus so thöricht, so *scheinbar*, aber deswegen so Johannisch“; NS, 2, 232).

Das Sein des Bewußtseins ist hinsichtlich des Seins, ein *Nicht-Seyn*, welches dennoch im Seyn ist. Das Bewußtsein ist also ein Sein, welches von dem abhängt, von dem es Bild ist. In Bezug auf das Sein ist das Bewußtsein deshalb ein relatives *Nicht-Seyn*, ein  $\mu\eta$  *ov* hinsichtlich des Seins.<sup>29</sup>

Während für Fichte das Bild eine Synthese aus bloßem Bild (Anschauung) und reflektiertem Bild (Begriff) ist, scheint Novalis dem Bild dennoch nur den intuitiven Aspekt zuzuschreiben. Die Theorie von Novalis ist somit eine „Theorie des Zeichens – des Bildes“ (NS, II, 154), derzufolge das „Bild [...] eine vorgestellte Anschauung“ und das „Zeichen eine angeschaute Vorstellung“ (NS, II, 171) ist. „Im Zeichen prevalirt der Begriff – im Bild die Anschauung“ (NS, II, 188), würde dies bedeuten. Deswegen ist das Produkt des Bildes als solches *Schein*: „Das Bild an und für sich ist [...] die verkehrte Oberfläche des Gegenstandes“ (NS; II 142); „das Bild ist links und das Original rechts“ (NS, II 153). „Das analytische Ich [d. h. das empirische Ich, das Bewußtsein nicht als solches reflektiert] [...] wechselt Bild und Seyn. Das Bild ist immer das Verkehrte vom Seyn. Was rechts an der Person ist, ist links im Bilde“ (NS, II, 142).

Novalis scheint also mit seinem Bildbegriff der kantianischen Unterscheidung zwischen Bild und Schema treuer zu bleiben als Fichte.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Hier scheint es nicht so, als würde Novalis zwischen dem absoluten Sein und dem objektiv-faktischen Sein unterscheiden. Allerdings würde die Unterscheidung des Bildes vom Sein in beiden Fällen doch gültig sein. Das Bewußtsein, mit anderen Worten, ist Bild in Bezug auf das Sein im Allgemeinen. Es scheint, als würde in diesem Kontext die Interpretation von Loheide (a. a. O., 192) nicht zutreffen, dessen Meinung nach „Seyn außer dem Seyn im Seyn“ bedeute, daß das Wissen bzw. Bewußtsein ein Sein ist, das sich innerhalb des bestimmten Seins, nämlich des Ichs, und außerhalb des gegenständlichen Seins der Dinger befindet und somit ein ich-immanentes Bild des ich-transzendenten Seins darstellt“. Wenn es plausibel erscheint, daß Novalis den Bildbegriff aus den Seiten des *Grundriss des Eigentümlichen der Wissenschaftslehre* Fichtes aufgreift, in denen das Problem der Vorstellung diskutiert wird, so bleibt dennoch die Frage nach dem Sein des Bewußtseins offen, in einer Richtung, die, wie allerdings auch Loheide anerkennt, der der Spätphilosophie Fichtes entspricht.

<sup>30</sup> I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, (A 140, B 179-180): „Das Schema ist an sich selbst jederzeit nur ein Product der Einbildungskraft; aber indem die Synthesis der letzteren keine einzelne Anschauung, sondern die Einheit in der Bestimmung der Sinnlichkeit allein zur Absicht hat, so ist das Schema doch vom Bilde zu unter-

Während für Fichte das Schema, wie die Erscheinung, im großen und ganzen ein Synonym des Bildes ist (auch wenn vielleicht im Begriff des Schemas der konstruktive und autoreflexive Aspekt des Bildes überwiegt), ist für Novalis das Bild als Anschauung vom Schema unterschieden, welches ein Bild ist, das sich selbst *als* Bild begreift. Doch wenn man das bedenkt, was hinsichtlich der Einbildungskraft gesagt wird, so ist einfach zu verstehen, daß in Wirklichkeit für Novalis das Bild sowohl als Anschauung als auch als Begriff angesehen werden kann. Die Einbildungskraft „besteht aus Sinnlichkeit und Verstand“ (NS, II, 169). Sie „ist Schöpfungskraft in Beziehung auf d[ie] Anschauung – Darstellungskraft in Beziehung auf d[ie] Vorstellung“ (NS, II; 188). Im ersten Fall produziert sie ein unmittelbares, unreflektiertes Bild. Im zweiten stellt sie das Bild als solches dar (Vorstellung ist die Äußerung des Bildes vor demjenigen, der beobachtet: die Darstellung des Bildes als Bild). Daher gilt: „Ein einfacher Begriff ist ein Unding – Eine einfache Anschauung ebenfalls“ (NS, II, 169); auch für Novalis sind sie folglich nur in einem reziproken Verhältnis zueinander stehend denkbar.

Darüber hinaus spricht Novalis dann von „*transzendentes Bild*“ (ein *als* Bild reflektiertes Bild?), welches die Philosophie als Reflexion des Bewußtseins als Bild und als Synthese von Anschauung und Begriff konstituieren würde. „Philosophie ist also – Sofistik des Ich – transscendentales *BILD* unsers Bewußtseyns“ (136). In dieser Hinsicht nimmt sein Denken wirklich den Standpunkt der Äußerungen der späten WL Fichtes vorweg.

An die Idee des Vorstellungscharakters des Bewußtseins ist die Theorie des *ordo inversus* der Reflexion eng gebunden, die sowohl die Theorie des Bewußtseins als Bild des Seins als auch die Philosophie als Reflexion über das Bewußtsein betrifft. Dies ist meiner Ansicht nach der interessanteste Punkt des Vergleichs zwischen den *Fichte-Studien* und der *Spätphilosophie* Fichtes.

Novalis vertritt die These, der sogenannte frühe Fichte setze letztendlich alles auf willkürliche Weise ins Ich (vgl. NS, II, 107), ohne

---

scheiden. So, wenn ich fünf Punkte hinter einander setze: ....., ist dieses ein Bild von der Zahl fünf. Dagegen wenn ich eine Zahl überhaupt nur denke, die nun fünf oder hundert sein kann, so ist dieses Denken mehr die Vorstellung einer Methode, einem gewissen Begriffe gemäß eine Menge (z. E. Tausend) in einem Bilde vorzustellen, als dieses Bild selbst, welches ich im letztem Falle schwerlich würde übersehen und mit dem Begriff vergleichen können. Diese Vorstellung nun von einem allgemeinen Verfahren der Einbildungskraft, einem Begriffe sein Bild zu verschaffen, nenne ich das Schema zu diesem Begriffe.“

darüber nachzudenken, wie die Reflexion – „ein sehr ausdrucksvoller Namen“ (NS, II, 201) – eigentlich funktioniere, dank der die Philosophie erst möglich ist („Ist alle Philosophie nicht bloß zum Gebrauch oder Behuf der Reflexion möglich?“, NS, II, 107).

Der Fehler Fichtes (den er allerdings, wie schon gesehen wurde, in diesem Zusammenhang korrigieren wird, indem er das Ich als Reflex oder Bild denkt) habe darin bestanden, die Art und Weise des Funktionierens der Reflexion nicht zu erfassen. Das Absolute, das Identische kann nicht mit dem Ich identifiziert werden, da „[d]as Wesen der Identität [...] sich nur in einen *Scheinsatz* aufstellen [läßt]. Wir verlassen das *Identische*, um es darzustellen“ (NS, II, 104). Fichte habe das Ich mit dem Absoluten gleichgesetzt, weil er das Problem der reflexiven Darstellung nicht adäquat bedacht gehabt habe. Die Reflexion präsentiert tatsächlich auf invertierte Weise das, was es reflektiert: „Das erste Bezeichnende wird unvermerkt vor dem Spiegel der Reflexion sein eignes Bild gemahlt haben, und auch der Zug wird nicht vergessen seyn, dass das Bild in der Stellung gemahlt ist, dass es sich selbst mahlt.“ (NS, II, 110). Da „alles durch Reflexion Dargestellte nach den Regeln der Reflexion dargestellt ist“, muß also „von dieser abstrahirt werden [...] um das Entgegengesetzte zu entdecken“ (NS, II, 116). „In diesem Felde ist Täuschung der Einbildungskraft, oder der Reflexion unvermeidlich – in der Darstellung – denn man will Nichtreflexion durch Reflexion darstellen und kommt eben dadurch nie zur Nichtreflexion hin“ (NS, II, 122). Dieser letzte Passus ist von außerordentlicher Wichtigkeit, da Novalis hier die Einbildungskraft (besser: die Fähigkeit, mit der Vorstellungen produziert werden) mit der Reflexion zu identifizieren scheint. Es ist tatsächlich so: Die Darstellung der Reflexion ist eine vorgestellte Darstellung oder - was dasselbe bedeutet: Die von der Einbildungskraft produzierten Vorstellungen sind *Bilder*, die grundsätzlich das Objekt in invertierter Anordnung darstellen. Folglich gilt, daß wenn die Reflexion das Original in invertierter Form wiedergibt, es hierbei eines neuen Reflektierens der ersten Reflexion bedarf, um die ursprüngliche Situation wiederherzustellen. Mit anderen Worten: Wahrheit und Schein sind nur in einer reziproken Relation zu denken. „Die Einbildungskraft hat zweyerley Produkte – das Wahre und den Schein. [...] Wahrheit ist die Form des Scheins – Schein die Form der Wahrheit“ (NS, II, 179) „Die Wahrheit negirt so gut, wie der Schein, sie negirt den Schein. [...]“ (NS, II, 183). Was soll das bedeuten? Das bedeutet, daß das Seyn nur über die Mediation des Bildes, des Scheins dargestellt werden kann; allerdings ist der Schein, das Bild, nur in Relation und dank des Seyns, dessen Darstel-

lung es ist: „Kein Seyn, kein Schein – Kein Schein, kein Seyn“ (NS, II, 183). Ebenso: „Seyn und Schein sind die allgemeinsten Begriffe – das Produkt a priori der qualitativen Einbildungskr[af]t“ (NS, II, 184).

Der Kern der Argumentation von Novalis stimmt mit dem von Fichte so mühevoll erarbeiteten und in den letzten Lektionen nach 1800 exponierten Gedankengang perfekt überein: Das Sein kann von der Reflexion nicht unmittelbar erfaßt werden, da sie nur ein invertiertes Bild darbietet: jenes des Seins in der Form des Gedankens. Es ist somit nötig, über diese Form zu reflektieren und von ihr zu abstrahieren, um die ursprüngliche Beziehung wiederherzustellen:

„Wir müssen das gleichsam Objective, zum gleichsam subjektiven mache[n], das Seyn in eine Form des Denkens bringen, um es [?] untersuchen zu können. Wie sorgfältig man aber dann von *dem nothwendigen Zusatz*, von der gegebenen Form, abstrahiren muß. Um die ursprüngliche Form des Seyns zu finden [...], dies ist leicht einzusehen.“ (NS, II, 111-112)

Der *ordo inversus* der Reflexion ist bei Novalis wie folgt kurz erklärt:

„Bedürfniß einer Philosophie im Bewußtseyn – scheinbares Schreiten von Beschränkten zum Unbeschränkten – Reflexion darüber – Scheinbares Schreiten vom Unbeschränkten zum Beschränkten – Resultate dieser Reflexion – Resultate des Gefühls dieser Reflexion – Reflexion über dieser Resultate nach jenen Resultaten – Gefundner Zusammenhang oder Philosophie“ (NS, II, 117).

Das bedeutet, daß das bewußte Ich nur über Bilder verfügt und das Sein begrifflich nicht begreifen kann, daß es bedingt durch seine Konstitution des Zugriffs der Reflexion entweicht und, wenn überhaupt, nur „gefühl“ werden kann; doch der epistemologische Status des Gefühls ist nicht das Wissen, sondern das Glauben, was dem Nicht-Wissen gleichkommt.<sup>31</sup> Doch aus epistemologischer Perspektive betrachtet zeigt sich das Urseyn nur über ein Bild, welches hinsichtlich des Seins ein Nicht-Sein ist und welches dennoch das ist, dessen Bild

<sup>31</sup> Ich werde diese Thematik nicht vertiefen, da sie an dieser Stelle nur peripher interessiert. Ich stelle nur fest, daß das Verhältnis zwischen Gefühl und Reflexion von Novalis ähnlich dargestellt wird, wie in der *Wissenschaftslehre Nova Metodo* von Fichte. Hierzu vgl. Gaetano Rametta (1999), „Novalis, Fichte und die Wissenschaftslehre nova metodo“, in: *Fichte Studien*, 16, 433-452. Ich halte mich auch nicht mit den anderen Begriffspaaren (Stoff und Form, Gegensatz oder Zustand und Gegenstand, Wesen und Eigenschaft) auf, die Novalis anwendet, um den *ordo inversus* der Reflexion zu erklären: Diese wurden schon von Manfred Frank erörtert. In: Manfred Frank (1997), *Unendliche Annäherung*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 802-861.

das Bild ist.<sup>32</sup> Wenn eine erste Reflexion das Verhältnis zum Sein auf invertierte Weise exponiert, ohne sich dieser Inversion (auf diese Weise das hervorbringend, was Fichte ein „bloßes Bild“ nennen würde) bewußt zu sein, so erkennt die zweite Reflexion, die Reflexion der Reflexion, das Bild *als* Bild und *als* „Nicht-Sein“ wieder. Wie Manfred Frank so treffend festgestellt hat: „Die wirkungsgeschichtliche Relevanz“ der Theorie von Novalis über den *ordo inversus* „besteht darin, daß sie die Kritik an der Reflexion von der Reflexion selbst besorgen läßt“.<sup>33</sup> Diese Struktur der Reflexion, die zwar das Sein grundsätzlich nicht erfassen kann, welches nur als Schein erscheint, doch immerhin das Verhältnis umdrehen kann, indem sie den Schein *als* Schein auffaßt (und in dieser Auffassung liegt die Wahrheit selbst eines seiner eigenen Grenzen bewußten Wissens), ist die Reflexionsstruktur, die dem Bewußtsein und der Philosophie eigen ist, die über das Bewußtsein reflektiert.

Tatsächlich, so schreibt Novalis, ist das Bewußtsein in Bezug auf das Sein nur immer ein Zweites, es ist ein Reflex; doch das Bewußtsein ist überhaupt zweifach: „/Zur Einheit des Bewußtseyns gehört ein zweyfaches/“ (*Diarium*, 197). In dieser Hinsicht ist selbstverständlich an folgendes zu denken: einerseits an den reflexiven, bildhaften Charakter, den das Bewußtsein in der *Spätphilosophie* Fichtes annimmt, und andererseits an die Konzeption der Einheit des Bildes als *Durch-Einheit*, d. h. als eine solche Einheit, die sich einerseits in der Zweiheit von unreflektiertem Bild und reflektiertem Bild und andererseits in der Zweiheit von Sein und Bild artikuliert.

Unter anderem Gesichtspunkt untersteht die Philosophie (als transzendentes Bild des Bewußtseins) bei Novalis, wie beim späten Fichte, notwendigerweise und konstitutiv der dem Bewußtsein und jedem Bild eigenen Einschränkung. So wie das Bild, kann die Philosophie nichts schaffen, sondern nur das Gegebene reflektieren („Hervorbringen kann sie [= die Philosophie] nicht. Es muß ihr etwas gegeben werden“ (NS, II, 113)) Somit gilt folgendes: „Die Philosophie ist streng auf die bestimmte Modification – *des Bewußtseyns* – eingeschränkt. Sie ist bescheiden“ (NS, II, 268). In diesem Sinne bleibt die Philoso-

<sup>32</sup> „Das Bild ist für das sich bewusste Ich Realität – Für die Abstraction im sich bewussten Ich, die reine Form der Reflexion – Medium der Realität, Negation allein – Für das ich gar Nichts – oder Bild des Urseyns“ (NS, II, 142).

<sup>33</sup> Manfred Frank, *Einführung in die Frühromantische Ästhetik*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989. Ich empfehle diese Schrift (insbesondere die Seiten 248-261, sowie die Vorlesungen 32 und 33 von Manfred Frank in *Unendliche Annäherung* (a. a. O.), wegen der detaillierten Analyse der Theorie zum *ordo inversus* von Novalis.

phie in dem, was der späte Fichte, wie oben gesehen, als Zirkel des Verstehens bezeichnet. Nun wird klar, warum Novalis schreibt: „Transscendenz und Immanenz ist Eins, nur umgekehrt“ (NS, II, 158). Wie ist das zu verstehen? Es bedeutet, daß die Transzendenz des Seins dem Bewußtsein nur durch das Bewußtsein selbst präsentiert werden kann, bzw. im Bild, welches (sich als Bild und Nicht-Sein reflektierend) im Bild das äußert, von dem es Bild ist. Und es äußert es im Bild, d. h. auf immanente Weise, jedoch als etwas prinzipiell von sich Anderes.

Diesbezüglich ist es möglich, eine weitere Analogie zum Denken des späten Fichtes aufzuzeigen. Mit den Worten von Novalis: „An dem Nur Seyn heftet gar keine Modification, kein Begriff – man kann ihm nichts entgegensetzen – als verbaliter das Nichtseyn“ (NS, II, 106). Mit anderen Worten: Das Sein entzieht sich dem Zugriff durch den Begriff. Es kann ihm nur das Nicht-Sein entgegengesetzt werden, jedoch nur in rein verbaler Form: ohne ein wirkliches Wissen hervorzubringen. Das unwiederbringbare Prinzip des Bewußtseins und des Wissens, d. h. auch dessen Bedingung der Möglichkeit, die unüberschreitbare Grenze jeder Epistemologie kann besser mit dem Terminus *Leben* bezeichnet werden: mit einem Terminus, der das bezeichnet, dem kein Begriff anhaftet und das daher unsagbar bleibt; mit einem Terminus, der das absolute Sein bezeichnet, welches deswegen als ein Nicht-Sein dem Sein der Dinge gegenübersteht. Novalis schreibt:

“Sollte es noch eine höhere Sphäre geben, so wäre es die zwischen Seyn und Nichtseyn – das Schweben zwischen beyden – Ein Unausprechliches, und hier haben wir den *Begriff* von *Leben*. [...] Hier bleibt die Philosophie stehen und muß stehn bleiben – denn darinn besteht gerade das Leben, das es nicht begriffen werden kann.” (NS, II, 106)

#### § 4 Konklusion

Es ist insgesamt wirklich überraschend, wie sehr das Denken von Novalis dem Denken der *Spätphilosophie* Fichtes vorgreift und, zwar nicht nur hinsichtlich des Denkens selbst, sondern auch in Bezug auf die Wahl der Metaphern, die dieses Denken ausdrücken. Novalis hat das verstanden, was auch Fichte einige Jahre später klar werden wird: Das Prinzip kann von der Reflexion nicht erfaßt werden; und dennoch verfügen wir nur über die Reflexion, um die Unverfügbarkeit des

Prinzips für die Reflexion selbst zu begreifen. Das Absolute ist folglich nur als Aufgabenstellung, als Idee *problematisiert*. In diesem Sinne vertreten Fichte (der späte Fichte) und Novalis beide eine These, die Hegels These widerspricht, welche besagt, daß das Absolute mit dem Begriff, der sich selbstreflektierend begreift, übereinstimmt.<sup>34</sup>

Dennoch bleibt zwischen Novalis und dem späten Fichte ein bedeutender Unterschied bestehen. Wenn es für Novalis der Philosophie nicht gelingt, das Fundamentale, das Absolute positiv zu begreifen und darzustellen, und dies somit eine „unendliche Tätigkeit“ (NS, II, 269) bleibt, so schafft es jedoch die Kunst, das Undarstellbare Absolute positiv darzustellen: Die Kunst sei tatsächlich die „Darstellung des Undarstellbaren“ (NS III, 685/6) und als solche, d. h. als Undarstellbares, offenbare sie die Unveräußerbarkeit des Absoluten. Bei Fichte gibt es nichts dergleichen. Auch wenn der Kunst auf jeden Fall eine wichtige Rolle zugesprochen wird (der Übergang vom empirisch-naiven zum transzendental-reflexiven Standpunkt und die Schauung des übersinnlichen Ideals), so bleibt bei Fichte immer das Bestreben nach Abgrenzung des „Spiel[s] der Phantasie“, das zum „Wahnsinn“ führen kann, einerseits von der wahren Kunst und Poesie, die nicht gesetzlos sind, und andererseits von der Einbildungskraft, die nicht unabhängig von der Reflexion verfährt. Wenn somit die wahre Kunst als Vermittlungsinstanz zwischen der empirischen und der transzendentalen Perspektive fungiert, so kann allein die (transcendentale) Philosophie einerseits die Ausdrucksfähigkeit und die Kommunikationsfähigkeit der Kunst erklären und andererseits die Undarstellbarkeit des Absoluten exponieren, indem sie den „Zirkel des Verstehens“ thematisiert. In jedem Fall aber weisen sowohl die Bildlehre der Spätphilosophie Fichtes als auch Novalis' Doktrin des *ordo inversus* der Reflexion – wie in den Fichte-Studien präsentiert – eine absolute Vernunft *à la* Hegel zurück und setzen sich zum Ziel, die Möglichkeiten der Vernunft und des Wissens einzig durch die Darstellung ihrer konstitutiven Grenzen darzulegen.

<sup>34</sup> Allerdings ist es ausschlaggebend, daß Hegels Bildbegriff eine untergeordnete Rolle zugewiesen bekommt. Das Bild, das deutlich von der Vorstellung abgegrenzt wird, betrifft eben nach ihm einzig „die Sphäre des Sinnlichen“ (Georg Friedrich Wilhelm Hegel, „Vorlesungen über die Philosophie der Religion“, in: *Hegels Werke*, 16, 139 (vgl. auch ders., „Enzyklopedie“, in: *Hegels Werke*, 10, § 456, 262).

## Literatur

- Bertinetto, Alessandro: *L'essenza dell'empiria. Saggio sulla prima «Logica trascendentale» di J. G. Fichte*, Napoli: Loffredo 2001.
- Bertinetto, Alessandro: «„Sehen ist Reflex des Lebens“: Bild, Leben und Sehen als Grundbegriffe der transzendentalen Logik Fichtes» in: *Der transzendentalphilosophische Zugang zur Wirklichkeit*. Hrsg. von Fuchs/Ivaldo/Moretto. Stuttgart: Frommann-Holzboog 2001, S. 269-306.
- Boehm, Gottfried: «Die Wiederkehr der Bilder», in: Ders. (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 11-38.
- Boehm, Gottfried: «Die Bilderfrage» in: Ders. (Hrsg.) *Was ist ein Bild?*, a.a.O., S. 325-343.
- Danz, Christian: «Das Bild als Bild» in: «Fichte-Studien», 10, 1997, S. 1-15.
- Drechsler, Johannes: *Fichtes Lehre vom Bild*, Stuttgart: Kohlhammer 1955.
- Von Hardenberg, Friedrich, genannt Novalis, «Fichte Studien» in: *Novalis Schriften*, Bd. 2. Hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Stuttgart: Kohlhammer 1981/3, S. 104-296.
- Fichte, Johann Gottlieb: *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. Hrsg. von R. Lauth et. alii, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1961-.
- J. G. Fichte's sämtliche Werke. Hrsg. von I. H. Fichte, 8 Bde., Berlin: Veit & Comp. 1845-46.
- J. G. Fichte's Nachgelassene Werke. Hrsg. von I. H. Fichte, 3 Bde., Bonn: Adolph-Marcus 1834-35 (Neudruck, Berlin: de Gruyter 1971).
- Fichte, Johann Gottlieb: *Transzendente Logik* (20. April bis 14. August 1812). Handschrift, J. G. Fichte-Nachlaß, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Signatur: MS. IV.9
- Kollegnachschrift Itzig: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. qurt. 1963.
- Fichte, Johann Gottlieb: *Ueber das Verhältnis der Logik zur Philosophie oder Transscendentale Logik* (Oktober-Dezember 1812), Hamburg: Meiner 1982.
- Fichte, Johann Gottlieb: «Neues Diarium von 25. Oktober an. 1813» in: Ders., *Ultima inquirenda*. Hrsg. von R. Lauth. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2001, S. 131-425 (Abkürzung: Diarium).
- Frank, Manfred: *Einführung in die Frühromantischen Ästhetik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989.
- Frank, Manfred: *Unendliche Annäherung*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.
- Goddard, Jean-Christoph: «Leben und Bild. Giles Deleuze als Leser Fichtes», in: *Recht – Moral Selbst. Gedenkschrift für Wolfgang H. Schrader*. Hrsg. von Marion Heinz und Klaus Hammacher. Hildesheim – Zürich – New York: Olms 2004, S. 253-267.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: *Werke in 20 Bänden*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.



- Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von J. Ritter, Basel/Stuttgart, Schwabe & Co 1971.
- Janke, Wolfgang: Vom Bilde des Absoluten: Grundzüge der Phänomenologie Fichtes, Berlin - New York: de Gruyter 1993.
- Janke, Wolfgang: «Einheit und Vielheit. Grundzüge von Fichtes Lebens- und Bildlehre» in: Einheitskonzepte in der idealistischen und in der gegenwärtigen Philosophie. Hrsg. von K. Gloy und D. Schmidig, Bern-Frankfurt a. M.: Lang 1997, S. 39-72.
- Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft (= KrV), in Kant's gesammelte Schriften, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin: de Gruyter 1902-1938, Bd. III (B), Bd. IV (A).
- Maragliano Giovanni: «Relazione assoluta. Immagine e posizione in Fichte» in: «Rivista di estetica», 42 1992, S. 111-124.
- Rametta, Gaetano: «Novalis, Fichte und die Wissenschaftslehre nova metodo» in: «Fichte Studien», 16 1999, S. 433-452.
- Siemek, Marek: «Bild und Bildlichkeit als Hauptbegriffe der transzendentalen Epistemologie Fichtes» in: Der transzendentalphilosophische Zugang zur Wirklichkeit- Hrsg. von Fuchs/Ivaldo/Moretto. Stuttgart: Frommann-Holzboog 2001, S. 41-63.
- Sini, Carlo: I segni dell'anima, Roma-Bari: Laterza 1989.

# Romantik und Moderne

Georg Kohler

**„Fiesco muss sterben!“**

**Schiller und Kant über polity und politics.**

## **I. polity policy politics**

In der angelsächsischen Wissenschaft von der Politik werden bekanntlich drei Politikbegriffe unterschieden und unter die drei Termini der *polity*, *policy* und *politics* aufgeteilt. Zur *polity* gehört die edle Sache der Staatsgründer und Nomotheten: die Verfassungsgebung und -gestaltung; *policy* ist das achtungsgebietende Tun der großen Strategen und Regierungsmenschen: die Formulierung von Leitkonzepten für das Staatshandeln in einem bestimmten Bereich; und *politics* ist der Name für das ganz normale, dreckige Geschäft von Geben und Nehmen, Betrügen, Tricksen, Versprechen und Brechen der gegebenen Versprechen, das Verraten und Verführen, Abstürzen, Aufrappeln und Weitermachen, diesen ganze Karneval der Machterringung und Machtentwindung, von dem alle anderen, die nicht zur politischen Klasse gehören, schon lange glauben, er sei im Grunde die entscheidende Angelegenheit, um die es geht, wenn wir an „Politik“ zu denken haben.

In der Tat: *Polity* und *policy* sind ohne *politics* nicht möglich, und die einen mit dem anderen so zu verbinden, dass nicht alles durcheinander gerät und sich wechselseitig korrumpiert – das Prinzipielle durchs Taktische und das nüchterne Besorgen von Fälligkeiten durch Moralismus –, das ist die Kunst der Politik, die nicht ohne Grund die Kunst des Möglichen heißt; und das meint nicht zuletzt: des Möglichen an Gerechtem und Gemeinnützigem, was angesichts des „krummen Holzes“ der vorhandenen „Humanität“ überhaupt zu erreichen ist. Wer im Namen der Ideale von *polity* und *policy politics* also einfach vergessen möchte, hat nicht begriffen, was Politik wesentlich ist: ein Handlungsraum, in dem es nicht genügt, edel, hilfreich und gut sein zu wollen, weil hier restlos alles, wozu die menschliche Art fähig ist,

zum Austrag kommen kann. Allerdings: Politik ist eine unvermeidlich unreine Kunst, aber sie ist trotz allem eine Kunst, und darum ohne Maßstäbe und Kriterien nicht zu betreiben; fragt sich bloß, was diese Normen fordern.

Während Kant in dieser Hinsicht eindeutig ist, erscheint Schiller – nicht als Philosoph, aber als Dichter – ambivalent. Insofern er nämlich als Dramatiker agiert, bringt er Konflikte auf die Bühne, die ebenso sehr auf Überlegungen Machiavellis wie auf die politische Ethik und auf die Geschichtsphilosophie von Kant verweisen.

## II. Tragik

Beginnen wir mit Schiller. Schiller war Kantianer, oder exakter: ein Denker, der, wie Kant – trotz allem – auf die Vernunftidee des Rechtsfortschritts der Gesellschaft und der allmählichen Verbesserung der Menschengattung baute. Und dabei setzt Schiller auf die „Ästhetische Erziehung“ und auf die Bühne als „moralische Anstalt“. In erster Linie aber ist und bleibt er Dramatiker, als solcher interessiert an all dem, was das Drama dramatisch macht: Konflikte, unlösbare Widersprüche, das Gegenspiel von Zufall und Berechnung, Schicksal und Schlaueit, Charakter und Verführbarkeit, List, Widerlist, Liebe, Passion, Hingabe und die am Ende stets zwingende Notwendigkeit einer Entscheidung.

In solchem Horizont beweist sich Politik zuallererst als etwas, was sie in unseren Tagen kaum mehr zu sein scheint – als der Bereich der herausragenden Taten, des tragischen Scheiterns und der Freisetzung von menschlicher Bosheit und Größe. Politik ist allerdings auch bei Schiller wesentlich Machtkampf, und der Machtkampf folgt Regeln, die jeder, und jedenfalls der Idealist, begreifen und erkennen muss, wenn er sich im Handlungssystem des Politischen bewegt. Die Figur, an der sich diese Logik in schrecklicher Deutlichkeit zur Geltung bringt, ist der Marquis von Posa, der Malteserritter, der für eine Ordnung der Freiheit mit den Mitteln der Verstellung und strategischen Irreführung kämpft, und der sich schließlich selber opfern muss, weil Posas ideale Ziele und die Loyalität gegenüber Carlos, dem Freund, mit den Folgen der kunstvoll kalkulierten Intrige auf ganz und gar unversöhnliche Weise kollidiert sind.

Wer im Machtspiel Erfolg haben will, muss dessen Imperativen ohne Vorbehalt gehorchen, und das hätte, in Posas Situation, dann wohl geheißen, den Freundesverrat wirklich und nicht bloß zum Schein zu

vollziehen. Nur so (und auch dann nur mit geringer Wahrscheinlichkeit) wäre es vielleicht möglich geworden, die Institutionen absolutistischer Herrschaft ein wenig zu verändern.

Entweder man fügt sich der Logik der Macht, oder man hält sich an die elementaren Pflichten unverkürzter Zwischenmenschlichkeit; *tertium non datur*. Auf diese Quintessenz lässt sich der „Don Carlos“ bringen und damit ziemlich umstandslos mit Machiavellis politischen Lehren vergleichen. Noch klarer wird die Notwendigkeit der Wahl zwischen privater Moral und öffentlicher Wirkung im Verhältnis zwischen Fiesco und Verrina, den beiden Verschwörern im „republikanischen Trauerspiel“ von 1784.

Wenn Schiller als Kantianer zwar kein offener Freund des Machiavell sein kann, so ist er als Dramatiker eben kein Anti-Machiavell. Ganz im Gegenteil. Und eines sollte man auch nicht vergessen: Machiavell war kein Machiavellist. Wenn er die Technik der Herrschaft und Herrschaftsgewinnung analysiert, dann stets im Blick auf die Frage, was nötig ist, um die gute, die republikanische Ordnung zu realisieren. Das aber ist Schillers ureigenes Thema von Anfang an. Schon „Die Räuber“ oder das „bürgerliche Trauerspiel“ „Kabale und Liebe“ behandeln ja auf je andere Art das Thema der legitimen Ordnung und der Folgen ihres Verlusts; und ganz eindeutig im gedanklichen Mittelpunkt steht die Frage nach der Möglichkeit der richtigen Verfassung und Politik in Schillers drittem Jugenddrama, in der „Verschwörung des Fiesco zu Genua“.

In diesem Stück ist der Zusammenstoß von politisch gerechtfertigter Gemeinheit und uneigennütziger Gemeinwohlbestrebung der Kern des Geschehens. Was in den „Räubern“ noch mit Entsetzen registriert wird („Die Gesetze der Welt sind Würfelspiel worden, das Band der Natur ist entzwei, die alte Zwietracht ist los, der Sohn hat seinen Vater erschlagen!“), das ist im „Fiesco“ der fast schon selbstverständliche Ausgangspunkt: Es gibt keine gefügte, vorgegebene *ordo*; alle Normalität und Normativität ist immer das Ergebnis derer, die den Ausnahmezustand bestimmen; und im Ausnahmezustand öffnen sich die bodenlosen Reservoirs der menschlichen Maßlosigkeit. Exakt in der Mitte des Stücks kulminiert der Handlungsbogen darum im Ausbruch einer größenwahnsinnigen Fantasie. Im narzisstischen Taumel, begeistert von sich selber, beschwört Fiesco, der Graf von Lavagna, hinablickend auf Genua und im Vorgriff auf die künftige eigene Rolle, die Vereinigung von persönlichem Allmachtswahn und politischer Funktion – und zeigt damit, bevor es überhaupt real geworden ist, weshalb *sein* Fürstsein nur das falsche sein kann: „Zu stehen in jener schreck-

lich erhabenen Höhe – niederzuschmollen in der Menschlichkeit reißenden Strudel, wo das Rad der blinden Betrügerin Schicksale schelmisch wälzt (...) tief unten den geharnischten Riesen *Gesetz* am Gängelband zu lenken – schlagen zu sehen unvergoltene Wunden, wenn sein kurzatmiger Grimm an das Geländer der Majestät ohnmächtig poltert (...) Den emporstrebenden Stolz des Vasallen mit *einem* – einem Atemzug in den Staub zu legen, wenn der schöpferische Fürstentum auch die Träume des fürstlichen Fiebers ins Leben schwingt. – Ha! Welche Vorstellung, die den staunenden Geist über seine Linien wirbelt! – *Ein Augenblick: Fürst* hat das Mark des ganzen Daseins verschlungen.“<sup>1</sup>

Das Zitat erinnert, was das scheinbar so begriffsstaubige Thema der rechten Ordnung und des Gemeinwohls nicht nur bei Schiller aufladen und zum Glühen bringen kann: sein ständiger Kontakt mit den Impulsen der Individualität und der Wirklichkeit des Einzelnen, seiner Freiheit, seiner Kräfte und Wünsche. Und weil bei Schiller, dem Dramatiker, das Subjekt, das da ins Spiel gerät, ein übermäßiges, ungeheures, grenzensprengendes Ich ist, ist die Dialektik zwischen Egozentrik und objektiver Rechtlichkeit, von politischer und persönlicher Ethik, von *raison* und Selbstmacht, aber auch von Treue und Verrat, die seine Stücke inszenieren, stets ins Höchstmögliche gesteigert, bis zum Punkt, wo zwischen den Gegensätzen eine Synthese ausgeschlossen ist und das Entweder-Oder unausweichlich. Der Tod des Fiesco, die Selbstopfer Karl Moors, des Marquis Posa, all diese Schlüsse machen klar, dass Schillers Bühne der Wahrheitsort des Ausnahmezustandes ist und sein will, der Schauplatz des Politischen *par excellence*.

Der Fiesco ist ein exemplarisches Beispiel. An ihm wird sichtbar, wie sehr Schillers innere Nähe zu Machiavelli, ebenso aber das Problem der rechten Ordnung und der Fälligkeit der De-zision, mit dem zusammengehören, was das Drama der Politik dramatisch und gar nicht so selten tragisch macht.

Vergegenwärtigen wir uns die Hauptlinie des Stücks: Gianettino Doria, Neffe des noch regierenden, aber zum Greis gewordenen Genueser Dogen Andreas Doria, will das althergebrachte, patrizisch-republikanische System stürzen und sich zum Alleinherrscher erheben. Außerdem ist Gianettino arrogant und offen gewalttätig. Die Stadt fürchtet sich vor ihm. Doch er besitzt gefährliche Gegner. Einerseits die Verteidiger der republikanischen Konstitution, an ihrer Spitze Verrina, andererseits den ebenso brillanten wie schwer durchschauba-

<sup>1</sup> Schillers Werke, Dramen I, Insel-Verlag, Frankfurt a.M. 1966, p. 186f.

ren Fiesco, Graf von Lavagna; ein Mann von charismatischer Statur und ein planvoller Intrigant dazu; fähig zum Maskenspiel, charmant, geschmeidig, dennoch mutig; kalkulierend, solange es geht, doch im entscheidenden Moment skrupellos kühn; eine elegante Raubtierseele, die Merkmale des Überraschenden besitzt und die Zuschauer betört. Fiesco ist ein politischer Unternehmer, der dem rohen Machtwillen Gianettinos gewachsen oder sogar überlegen ist. Das sieht der alte Verrina; allerdings durchschaut der überzeugte Republikaner ebenso die eigentliche Absicht des Fiesco, nämlich selber zum Monarchen und zum Liquidator der traditionellen Ordnungsideale zu werden.

Die düstere Szene – „Nacht, furchtbare Wildnis“ lautet die Bühnenanweisung –, in der Verrina, sofort die notwendige Konsequenz ziehend, seinen, von Fiescos Umsturzplan begeisterten Schwiegersohn Bourgognino in diese Einsicht einweiht, ist von Schiller unmittelbar vor Fiescos triumphale Selbstvergötterung gesetzt und markiert in ihrer pathetischen Knappheit nicht bloß die Logik des Machtkampfs, sondern zugleich den Preis, den diese Logik auch demjenigen abverlangt, der nicht selbstsüchtig, sondern im Namen von antityrannischen, republikanischen Idealen handelt. Verrina weiß, ohne Gemeinheit wird sich sein Gemeinsinn nicht behaupten können:

Bourgognino (*steht still*)      Aber wohin führst du mich, Vater! Der dunkle Schmerz, womit du mich abriefst, keucht noch immer aus deinem arbeitenden Atem. Unterbrich dieses Schweigen. Rede. Ich folge nicht weiter.

Verrina      Das ist der Ort.

Bourgognino Der schrecklichste, den du auffinden konntest. Wenn das, was du hier vornehmen wirst, dem Orte gleich sieht, so werden meine Haarspitzen aufwärts springen.

Verrina      Doch blühet das, gegen die Nacht meiner Seele. Folge mir dahin, (...) wo die Welt ihre Losung ändert und die Gottheit ihr allgütiges Wappen bricht – aber ich will zu dir nur durch Verzerrungen sprechen, mit Zähneklappern wirst du hören.

Bourgognino Hören? Was? Ich beschwöre dich.

Verrina      Jüngling! Ich fürchte (...) dein Fleisch ist milde geschmeidig; dergleichen Naturelle fühlen menschlich weich; an dieser empfindenden Flamme schmilzt meine grausame Weisheit. Hätte der Frost des Alters (...) den Weg zum Herzen gesperrt, dann wärest du geschickt, die Sprache meines Grams zu verstehen, und meinen Entschluss anzustauen.

Bourgognino Ich werd ihn hören und *Mein* machen.

Verrina [*spricht mit leiser Stimme und beschwört den Heros der altrömischen Republik, Scipio*] O Scipio, schwere Lasten liegen

auf dieser Brust – ein Gedanke, grauenvoll wie die lichtscheue Nacht – ungeheuer genug, eine Brust zu sprengen (...) *allein* will ich ihn *vollführen* – *allein tragen* kann ich ihn nicht. Wenn ich stolz wäre, Scipio, ich könnte sagen, es ist eine Qual, der einzige große Mann zu sein – Größe ist dem Schöpfer zur Last gefallen, und er hat Geister zu Vertrauten gemacht. – Höre, Scipio –

Bourgognino (*unterbricht*) Meine Seele verschlingt die Deinige.

Verrina Still, höre, erwidere nichts. Nichts, junger Mensch. Hörst du? Kein Wort sollst du drauf sagen – *Fiesco muss sterben!*

Bourgognino (*mit Bestürzung*) Sterben? Fiesco?

Verrina Sterben! – (...) Fiesco sterben, Sohn, sterben durch mich! – Nun geh – (...) Ich will weder deinen Tadel, noch deinen Beifall, ich weiss, was die Tat mich kostet, und damit gut. Doch höre (...) sahest du ihn gestern in unserer Bestürzung sich spiegeln? – Der Mann, dessen Lächeln Italien irreführte, wird er Seinesgleichen in Genua dulden? – Geh. Den Tyrannen wird Fiesco stürzen, das ist gewiss! Fiesco wird Genuas gefährlichster Tyrann werden, das ist gewisser! (*Er geht schnell ab. Bourgognino blickt ihm staunend und sprachlos nach, dann folgt er ihm langsam.*)<sup>2</sup>

Wie gesagt, das alles geschieht in der Mitte des Dramas und nun entwickelt sich folgerichtig der zweite Teil.

Gianettino treibt seine Pläne voran; Fiesco organisiert die Verschwörung; auch Verrina, der Fiesco gegen den gefährlichen Doria-Erben immerhin unterstützt, sieht sich vor. Schiller entfaltet ein Netz von Verrätereien, List, Gesinnungshandeln und Gefühlen aufrichtiger Zuneigung und Liebe, in welchem sich schließlich sogar der grandiose Spieler Fiesco verstrickt. Der Umsturz, von vielen gefördert, von niemandem noch zu lenken, bricht los. Gianettino wird erschlagen und im Furor der Wirren (das gehört sozusagen zum B-movie-glamour von Schillers frühen Stücken) tötet Fiesco seine geliebte Frau, weil er sie (wegen ihrer Verkleidung) für den jüngeren Doria hält. Nachdem er seinen Irrtum entdeckt hat, rast Fiesco vor Schmerz, weint und fasst sich einigermaßen rasch, um weiter seiner Sendung zu folgen: „Höret Genueser – die Vorsehung, versteh ich ihren Wink, schlug mir diese Wunde nur, mein Herz für die nahe Größe zu prüfen? – Es war die gewagteste Probe – jetzt fürcht ich weder Qual noch Entzücken mehr.

<sup>2</sup> op. cit., p. 184f.

Kommt. (...) Ich will Genua einen Fürsten schenken, wie ihn noch kein Europäer sah!“<sup>3</sup>

Der alte Doria, der am Leben geblieben ist, will resignieren. Fiesco ist der Held der Strasse. Proklamiert zum „Herzog von Genua“ trifft er im Purpur auf Verrina, der ihn beschwört, auf den Ornat und das heißt: zugunsten ihrer Freundschaft und der Republik auf seine Ambitionen zu verzichten. Fiesco lehnt ab, Verrina akzeptiert scheinbar und verführt ihn zu seiner ersten Gnadenstat, vor allem aber zu deren öffentlicher Repräsentation. Nämlich zur demonstrativen Befreiung der Galeeren-Sklaven, was durch Fiesco auf dem Schiff selbst verkündigt werden soll. – Dann der letzte Dialog am Hafen, vor dem Steg, der zur Galeere führt:

Verrina            Der Fürst hat den Vortritt. (*Gehen über das Brett.*)

Fiesco                    Was zerrst du mich so am Mantel? Er fällt!

Verrina (*mit fürchterlichem Hohn*)            Nun, wenn der Purpur fällt, muss auch der Herzog nach. (*Er stößt ihn ins Meer.*)

Fiesco (*ruft aus den Wellen*)            Hilf, Genua! Hilf! Hilf deinem Herzog! (*Sinkt unter.*)<sup>4</sup>

So bleibt zum Schluss der alte Doge Andreas Doria Herr der Lage, und Verrina gibt sich in seine Hand. Soweit die Geschichte der Verschwörung des Fiesco zu Genua, deren Stoff übrigens, wie Schiller in der Vorrede anmerkt, auf einer historisch belegten genuesischen Episode des Jahres 1547 beruht.

### III. Entscheidungszwang

Verrina, so wie er von Schiller gezeichnet wird, verkörpert den Typus eines Helden, der nicht zwischen Pflicht und Neigung, aber zwischen zwei Wertvorstellungen zu wählen hat; zwischen den Werten des im Kampf gegen einen gemeinsamen Feind entstandenen Gruppenethos' und den Werten eines – anachronistisch modern gesagt – auf Gesetzzestreue und republikanische Gleichheit geeichten Verfassungspatriotismus'. Wer politisch handeln will – und das gilt ganz besonders in der Situation, da alles auf der Kippe steht –, muss sich entscheiden; und zwar im Wissen um die Tatsache, dass es nicht einfach um den

<sup>3</sup> op. cit., p. 231.

<sup>4</sup> op. cit., p. 235.



Gegensatz zwischen Gut und Böse geht. – Fiesco könnte ja tatsächlich der gerechte und für alle nutzbringende Monarch sein, der zu werden er sich selbst verspricht. Und die Restitution der Doria-Herrschaft, auf die am Ende Verrinas präventiver Mord hinausläuft, ist gewiss nicht die Ordnung, die dem Genueser Patrioten vorschwebt.

Politisch zu handeln, heißt, gelernt zu haben, dass verschiedene Moralsysteme und Zukunftsdeutungen miteinander konkurrieren, die je für sich gute Gründe besitzen, aber im Kern unvereinbar sind. Zum Politischen gehört darum die Dezision und die Parteilichkeit für ein bestimmtes, möglicherweise an der Wirklichkeit scheiterndes Ziel. Und deshalb findet sich hier auch der Konflikt zwischen einerseits den Tugenden des Gemeinsinnes, der sich am Ideal der bürgerschaftlichen Selbstregierung orientiert, und den christlichen Tugenden der menschlichen Güte und Versöhnlichkeit andererseits, ein Entweder-Oder, das uns auf das geistige Terrain Machiavells führt.

Auch Machiavelli ist im Grunde Idealist. Er hielt es für möglich und wünschenswert, die römische Republik oder das Rom zu Beginn des Prinzipats zu erneuern. „Seiner Ansicht nach“, und jetzt zitiere ich Isaiah Berlin, „waren hierzu eine regierende Klasse beherzter, findiger, intelligenter, begabter Männer vonnöten, die es verstanden, Chancen zu erkennen und zu nutzen, und Bürger, die gebührend gewappnet, die patriotisch gesonnen und stolz auf ihren Staat waren, die in ihrer Haltung männliche, heidnisch-antike Tugenden verkörperten. Auf diese Weise war Rom zur Macht gelangt, auf diese Weise hatte es die Welt erobert, und der Mangel an solcher Weisheit, solcher Lebenskraft, solchem Mut im Unglück, der Verlust der Eigenschaften von Löwen und von Füchsen hatte schließlich zu seinem Untergang geführt. Dekadente Staaten wurden von tapferen Eindringlingen, die sich diese Tugenden bewahrt hatten, erobert.“

Machiavelli stellt ihnen nun aber die christlichen Tugenden entgegen – Demut, Leidensbereitschaft, Abkehr vom irdischen Dasein, Hoffnung auf Erlösung in einem Leben nach dem Tod – und erklärt, wenn ein Staat vom Typus Roms errichtet werden solle, den er selbst offenkundig bevorzugt, dann seien ihm diese Eigenschaften nicht förderlich: Wer nach den Grundsätzen der christlichen Moral lebt, werde dem rücksichtslosen Machtstreben derer unterliegen, die allein imstande wären, die Republik, wie Machiavelli sie sich wünscht, zu erneuern und zu lenken. Er verurteilt die christlichen Tugenden nicht. Er weist nur darauf hin, dass die beiden Moralsysteme nicht miteinander vereinbar sind, und er sieht nirgendwo ein übergreifendes Kriterium, mit dessen Hilfe wir entscheiden könnten, wie nun das richtige Leben

der Menschen beschaffen sein soll. Die Verbindung der politischen *virtù* mit den christlichen Wertvorstellungen ist für ihn unmöglich. Er stellt uns einfach vor die Wahl – und weiß sehr genau, was er selbst bevorzugt.“<sup>5</sup>

Weshalb Machiavelli einen Zusammenhang zwischen Handlungsfähigkeit und Amoral knüpft, ja, knüpfen muss, ist also leicht einzusehen. Wenn die für alles politische Tun grundlegende Ausgangslage das Machtstreben der Machtwilligen ist, dann haben auch die Freunde einer Ordnung der Gleichheit und des Gemeinwohls mit jenen Mitteln zu kämpfen, die sie nicht von vornherein zur Niederlage verdammen. Dafür ist Verrina das Beispiel, selbst wenn er schließlich kein Sieger wird.

Das Drama der Politik – und ganz besonders der Politik im Ausnahmefall – ist, dass Politik die Sache von Menschen bleibt, die von den Folgen ihres Tuns betroffen sein können, als wären sie von Anfang an die erwählten Opfer ihrer eigenen Handlungen gewesen. Je klüger einer überlegt, je raffinierter er seine Komplotte anlegt, umso größer wird die Chance, dass irgendein Zufall, irgendein Querkopf, irgendeine andere Strategie das ganze Spiel verderben. Das weiß schon Machiavelli, und das weiß auch Verrina. Es ist dieses Wissen, das beide skeptische Realisten der Macht, aber auch „Republikaner“, also Anhänger einer überpersönlichen Tradition und Rechtszusammengehörigkeit sein lässt.

Man darf es eben nie vergessen: Machiavelli war kein Machiavellist, sondern – gerade im „Principe“ – ein Analytiker der Herrschaftstechniken zum Zweck republikanischer Politik, deren Modelle die „Discorsi“ präsentieren. Machiavelli ist Realist, kein Zyniker; auf seine Weise ist er ein skeptischer Idealist, der sogar eine Utopie, das geeinte Italien, hat. Und im Hinblick auf diese realistische Machtskepsis ist auch Schiller den Gründen des radikal neuzeitlichen Florentiners verpflichtet: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.“ Es gibt keinen transzendenten Gott, dessen Providenz alles zum Guten lenken würde. Fortuna – Fiescos „blinde Betrügerin“ –, die Göttin des Zufalls, ist, metaphysisch-metaphorisch gesprochen, die allerletzte Regentin; sie macht, dass jede politische und sonstige menschliche Ordnung Legitimität aus keiner apriorisch-überhistorischen Wirklichkeit allein zu ziehen vermag, sondern stets auch überzeugend funktionieren können muss.

<sup>5</sup> Isaiah Berlin, *Das krumme Holz der Humanität. Kapitel der Ideengeschichte*, Frankfurt a.M. 1992, p. 21f.

Wo die gemeinsame Ordnung zur Aufgabe endlicher Vernunft unter den Bedingungen der Kontingenz wird, ist die Seele der Menschen das größte Problem. Und auch in diesem Punkt sind der frühneuzeitliche Machiavelli und der durch die Geniezeit des „Sturm und Drang“ gegangene Aufklärer Schiller zunächst nicht weit voneinander entfernt. Das Ich, und erst recht das „große“ Ich, ist immer wieder bedroht und befangen von der eigenen Inkonsistenz und Zwiespältigkeit zwischen Selbstillusion und Triebhaftigkeit. Deswegen braucht es ein Gefüge subjektivitätsentlastender Normen, von Anweisungen, die überpersönliche Geltung – oder besser: die glaubhafte Form überpersönlicher Geltung – besitzen. In der Sprache Machiavells ist das die auf den Gemeinsinn der Bürger gegründete „Republik“. Schiller pflichtet dieser Einsicht mindestens insofern bei, als er in fast all seinen Stücken die erstaunlichsten Ungeheuer individuell-tyrannischer Handlungsgewalt auftreten lässt. Und natürlich ist die Bühne als Ausnahmezustand (oder der politische Ausnahmezustand als Theater der Unwahrscheinlichkeiten) der beste Ort für die Exposition jener Möglichkeiten der menschlichen Seele, die die Weltgeschichte nicht nur zum Platz des Gerichts, sondern zugleich zur Schädelstätte machen.

All das beglaubigt immer wieder die Erkenntnis, dass es die überindividuelle Ordnung des Rechts braucht, die die abgründige Freiheit der Einzelnen in Schach hält. Fiesco wie Verrina bahnen als Hauptfiguren einer prototypischen Auseinandersetzungen den Weg zu dieser Erfahrung. Der erste, indem er in kolossaler Selbstüberschätzung ein irdischer Gott zu werden versucht, der andere, indem er dieser Verheißung misstraut, sich für das halbwegs Erträgliche entscheidet und die zerbrechliche Herrschaft des alten Dogen durch seine treulose Treue vor dem Zugriff falscher Erlöserherrlichkeit bewahrt.

Schiller ist Dichter und Dramatiker, das heißt: er zielt auf *ästhetische Erfahrung*, und erst durch sie hindurch will er seine Leser und Zuschauer lehren und erziehen. Das Medium der Fiktionalität unterscheidet ihn vom Autor des „Principe“; ein Text, der liefert, was er zu liefern verspricht: das Handbuch der Machttechnik in Zeiten unsicherer Stabilität. „Principe“ und „Fiesco“, Handbuch und Schauspiel, reden vom Gleichen, doch getrennt durch die Differenz zwischen Kunst und Praxis.

Als Künstler, als Autor für die Bühne, exponiert Schiller die Bedingungen, unter denen sich die Geschichte der Menschen vollzieht. – Doch ist Geschichte nur die ewige Wiederkehr von Kampf, Leiden und ein paar Siegern auf Zeit, oder ist sie – trotz allem – als Fortschrittsgeschehen zu interpretieren, als Lernprozess der Gattung *ani-*

*mal rationale*, des Tieres, das nicht nicht lernen kann? – Jedenfalls in seiner Theorie der ästhetischen Erziehung und als Philosoph der Freiheit vertritt Schiller unzweifelhaft die Position aufklärerischer Zuversicht und das macht ihn zum Freund Kants.

#### IV. Aufklärungsversprechen

Die kantische Fortschrittstheorie ist<sup>6</sup> die Entfaltung einer vernünftigen Hoffnung, aber sie glaubt nicht, das Gesetz der menschlichen Zukunft entdeckt zu haben. Sie formuliert lediglich gute Gründe dafür, dass es soziales Lernen gibt und dass dieses Lernen zu kollektivem Handeln führt, das so rational wie prinzipiell friedfertig ist. Diese Gründe sind stark genug, um einen nüchternen Kopf zu beeindrucken. So argumentiert Kant selbstbewusst für die Praxistauglichkeit des kategorischen Imperativs und für eine Politik des weltbürgerlichen Vernunftrechts. Antimachiavellianisch ist dieses Projekt insofern, als es die Idee einer völker- und staatenverbindenden Rechts- und Friedensordnung entschieden verteidigt; diese sei, so denknotwendig wie weltfähig.

„Zum ewigen Frieden“ ist der berühmte Titel der einschlägigen Schrift, die bis heute – und nach *nineeleven* erst recht – Aktualität besitzt. In ihr findet man auch die Überlegungen, die sich als Kants Beitrag zum Schillerschen Problem von Gemeinheit und Gemeinsinn, von Handlungsfähigkeit und Amoral lesen lassen.

Im Zentrum stehen zwei grundsätzliche Fragen. Die erste zielt auf das Verhältnis von Macht und Recht; sie lautet: „Ist Recht – und schon gar das zwischenstaatliche Recht – nicht am Ende stets das Recht des Stärkeren?“ Die zweite erkundigt sich nach der Beziehung von Moraltheorie und politischer Praxis und gilt der Tragfähigkeit allgemein anthropologischer Voraussetzungen: „Ist es wirklich so, dass die menschliche Natur eigentlich gar keine moralisch akzeptable Politik erlaubt?“

Um die im „ewigen Frieden“<sup>7</sup> gelieferten Antworten zu verstehen, muss man zwei Ebenen trennen: die Ebene der prinzipiellen Negation des sogenannten „Recht des Stärkeren“ als eines *genuinen Rechtes*, sowie die Argumentationsebene, auf der es um die von den machiavellianischen und machiavellistischen Gegnern der kantischen Position

<sup>6</sup> und sie will ausdrücklich nichts anderes sein.

<sup>7</sup> Zum ewigen Frieden, Anhang I, Kant, AA VIII, p. 371 ff.

beschworene „Misshelligkeit zwischen der Moral und der Politik in Absicht auf den ewigen Frieden“ (wie es Kant selbst formuliert) geht.

Auf der ersten Ebene begründet Kant das, was vernünftigerweise gesollt ist (und „vernünftigerweise“ bedeutet zugleich: was infolge der spezifischen Natur des Menschen gesollt ist). Auf der zweiten zeigt er, dass die von den Befürwortern des „Rechts der Stärkeren“ geltend gemachten menschlichen Selbstbehauptungsinteressen (die angeblich die vernunftrechtlich-moralischen Forderungen *a priori* als wirklichkeitsfremd durchkreuzen) durchaus vereinbar sind mit den Forderungen der praktischen Vernunft. Aus beiden Überlegungsketten folgt, dass im Namen der „Natur des Menschen“ (bzw. der des Staates) die Unaufhebbarkeit des „Naturzustandes“ (bzw. des „Rechts der Stärkeren“) gerade nicht zu erweisen ist.

Das entscheidende Postulat der kantischen Rechtsvernunft lautet: *Exeundum est e statu naturali!* Denn der einzig vernünftige Begriff des Rechts, nämlich der „Inbegriff der Vereinbarkeit der Freiheit des einen mit derjenigen aller anderen nach einem allgemeinen Gesetz der Freiheit“, ist dort *eo ipso* nicht verwirklicht, wo nur die Regeln der Überwältigung in Kraft sind, und kann also nur dort gegeben sein, wo „irgendeine bürgerliche Verfassung“ unter den Menschen erreicht worden ist. Nach einer solchen zu streben, ist darum Pflicht für jeden und jede, die als menschliche Wesen mit freier Vernunft begabt sind. Diese prinzipielle Überlegung wird im Entwurf zum „ewigen Frieden“ nur noch zitiert, in voller Breite dargestellt wird sie in den rechts- und staatsphilosophischen Basiswerken. Weil Kant die vernunftrechtliche Argumentation als gegeben voraussetzt, kommt er in der Friedensschrift ausführlich bloß auf den sekundär erhobenen Einwand zu sprechen, wonach der weiterfahrene „Praktiker“ „aus der Natur des Menschen vorherzusehen vorgibt, (der Mensch) werde dasjenige nie wollen, was erfordert wird, um (den) zum ewigen Frieden hineinführenden Zweck zu Stande zu bringen.“ Und nachdem Kant das, was vom einzelnen Menschen gesagt wird, auf die kollektive Willensfreiheit des Einzelstaates übertragen hat, lässt er den Machiavellisten weiter dozieren:

„Ein Staat, der einmal in Besitz ist, unter keinen äußeren Gesetzen zu stehen, wird sich in Ansehung der Art, wie er gegen andere Staaten sein Recht suchen soll, nicht von ihrem Richterstuhl abhängig machen, und selbst ein Weltteil, wenn er sich einem andern, der ihm übrigs nicht im Wege ist, überlegen fühlt, wird das Mittel der Verstär-

kung seiner Macht, durch Beraubung oder gar Beherrschung desselben, nicht unbenutzt lassen.“<sup>8</sup>

Damit kommt der Machiavellist schließlich zu der für ihn typischen These:

„So zerrinnen nun alle Plane der Theorie, für das Staats-, Völker- und Weltbürgerrecht in sachleere unausführbare Ideale, dagegen eine Praxis, die auf empirische Prinzipien der menschlichen Natur gegründet ist, welche es nicht für zu niedrig hält, aus der Art, wie es in der Welt zugeht, Belehrung für ihre Maximen zu ziehen, einen sicheren Grund für ihr Gebäude der Staatsklugheit zu finden allein hoffen könne.“<sup>9</sup>

Nun hat Kant bereits früher darauf hingewiesen, dass aus der stets möglichen Schwäche der menschlichen Willenskraft kein zwingendes Argument gegen moralisch-vernunftrechtliche Forderungen zu gewinnen ist. Zweifellos: Was gesollt ist, das kann verfehlt werden; doch das bedeutet weder, dass es schlechthin unmöglich ist, das Gesollte zu erreichen, noch dass das Gesollte nicht weiterhin verbindlich und leitende Forderung bleibt. Die Bedingung des Sollens ist die menschliche (vernünftige) Freiheit, und sie prinzipiell zu leugnen, ist selbstwidersprüchlich: Wer überhaupt zu rechtsmoralisch vernünftiger Reflexion auf das eigene Handeln fähig ist, der ist grundsätzlich in der Lage, sich in der geforderten Weise zu entscheiden und zu verhalten, also das rechtsmoralisch Richtige zu verfolgen und das Falsche zu vermeiden. Daran knüpft Kants, dem Machiavellisten widersprechender, Satz an, der sarkastisch bei der inkonsistenten Leugnung der vernünftigen Freiheit anfängt:

„Wenn es keine Freiheit und darauf gegründetes moralisches Gesetz gibt, sondern alles, was geschieht oder geschehen kann, blosser Mechanismus der Natur ist, so ist Politik (als Kunst, diesen zur Regierung der Menschen zu benutzen) die ganze praktische Weisheit, und der Rechtsbegriff ein sachleerer Gedanke.“<sup>10</sup>

Da man aber allemal gezwungen ist, zuzugeben, dass, was wir sollen, wir – prinzipiell gesehen – können, sind die normativen Forderungen der Rechtsmoral von den Aufgaben der Politik nicht grundsätzlich und von vornherein auszuschließen. Was zur Konsequenz hat, dass die „Vereinbarkeit beider“ – die Vereinbarkeit von Moral und Politik – als solche und in ihrer Möglichkeit nicht länger bestritten

<sup>8</sup> Kant, AA, VIII, p. 371, Z. 25ff.

<sup>9</sup> Kant, AA, VIII, p. 371, Z. 31ff.

<sup>10</sup> Kant, AA, VIII, p. 372.

werden darf. Wenn jedoch Vereinbarkeit möglich und Vereinigung als Auftrag vorgegeben sind, dann heißt das, dass „wahrhaft weltkluge“ Politik nicht notwendigerweise unmoralisch sein muss, und es heißt umgekehrt, dass moralische Politik nicht *eo ipso* weltfern zu sein braucht. Ohnehin stehen sich selbst unter deskriptiv-analytischen Gesichtspunkten Norm und Wirklichkeit nicht getrennt und undurchdringlich gegenüber, denn die empirische Welt kommt der Moral ja auch entgegen; der Norm gemäss handeln zu sollen hat noch nie bedeutet, unter allen Umständen scheitern zu müssen. Man braucht als moralischer Politiker also weder eine neue Welt noch einen neuen Menschen. Es genügt – und es ist möglich –, das Gegebene zu *reformieren*.

Um das allerdings genau begreifen zu können, muss man sich hier vor allem an die basale Idee von Kants Philosophie gesellschaftlicher Entwicklung erinnern: Was Kant zum erstenmal 1784, in der „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“, als Theorie sozialer Evolution formuliert, bildet in mehrfacher Weise die Grundlage für den 1795 veröffentlichten Entwurf „Zum ewigen Frieden“. In diesem beschäftigt sich Kant sehr bald mit der „Bösartigkeit der menschlichen Natur“, die sich „im freien Verhältnis der Völker (...) unverhohlen blicken lässt“, von der er aber gleichwohl annimmt, man werde ihr „einmal Meister werden“ können; mindestens insofern, als es um die Beherrschbarkeit der aus dieser Bösartigkeit resultierenden Neigung zum Krieg und zu gegenseitiger Gewalttätigkeit handelt. Denn dafür leiste die „grosse Künstlerin Natur“ (die durch die ambivalente „menschliche Natur“ gleichsam hindurchwirke) „Gewähr“, indem sie die „Völker“ durch den „wechselseitigen Eigennutz“ „vereine“; und Kant erläutert diese „Garantie der Natur“ folgendermassen:

„Es ist der *Handelsgeist*, der mit dem Kriege nicht zusammenbestehen kann, der früher oder später sich jedes Volkes bemächtigt (...) So sehen sich Staaten (freilich wohl nicht eben durch Triebfedern der Moralität) gedrungen, den edeln Frieden zu befördern, und, wo auch immer in der Welt Krieg auszubrechen droht, ihn durch Vermittelungen abzuwehren, gleich als ob sie deshalb in beständigem Bündnisse ständen.“<sup>11</sup>

Im Licht kollektiver Kriegserfahrungen erzeugt also die rational eigeninteressierte Beobachtung der eigenen Handlungschancen bei den staatlichen Akteuren, zusammen mit ökonomischer Zivilisierung und

<sup>11</sup> Kant, AA VIII, p. 368: der besseren Lesbarkeit wegen sind nicht alle Auslassungen in diesem Zitat markiert.

zusammen mit allseitig verwirklichter demokratisch-republikanischer Einzelstaatlichkeit, ein System der Friedensvorsorge und gemeinsamen Kriegsvermeidung, das den realistisch-weise vorauszusetzenden Hang zur bösartigen Recht-des-Stärkeren-Logik austariert und so ein Verhalten produziert, welches in den Wirkungen (nicht aber nach seinen Motiven) demjenigen entspricht, das die praktische Vernunft immer schon gewollt hat, und welches nach Verankerung, Positivierung und Weiterführung in jenem ausdrücklich fixierten Friedensvertrag bzw. Völkerbund verlangt, den der „Zweite Definitivartikel“ der Friedensschrift vorsieht.

Die von Kant mit leicht ironischem Unterton so genannte „Garantie“ der ungesellig-geselligen Natur des Menschen unterstützt also die moralisch-praktische Anstrengung rechtsvernunftgemäss orientierter Reformpolitik. Im Kontext der Widerlegung des Machiavellisten ist vor allem bedeutsam, dass die plausible Annahme kollektiver Lernprozesse das Fundament der sich selber „realistisch“ nennenden Argumentation untergräbt. Denn diese operiert mit der angeblich naturbedingten Unverrückbarkeit derjenigen Situation, in welcher das Recht des Stärkeren als zwingend gegeben erscheint. Wenn das aber falscher Schein ist, dann entpuppt sich der „Realist“ nicht bloss als realitätswidriger Pessimist; er wird darüber hinaus als eigentlicher und aktiver Gegner einer möglichen anderen Entwicklung kenntlich. Er verliert die Würde einer moralisch neutralen Position und gerät ins Zwielficht selbstbezogener Interessenpolitik. Was er immer dem Idealisten vorwirft – *pro domo* zu reden –, richtet sich nun gegen ihn selber.

Statt des Gegensatzes zwischen Idealisten und Realisten führt Kant den Unterschied zwischen einerseits dem moralischen, aber weltklugen Politiker und andererseits dem „politischen Moralisten“ ein, der im Grunde ein ganz und gar eigennützig handelnder Opportunist ist. Der „moralische Politiker“ jedoch ist kein wirklichkeitsflüchtiger Utopiker, und darum weder Revolutionär noch nachlässiger Anpasser, sondern ein geduldiger Reformator:

„Der moralische Politiker würde sich zum Grundsatz machen: wenn einmal Gebrechen in der Staatsverfassung oder im Staatenverhältnis angetroffen werden, die man nicht hat verhüten können, so sei es Pflicht (...), dahin bedacht zu sein, wie sie (...) gebessert, und dem Naturrecht, so wie es in der Idee der Vernunft und zum Muster vor Augen steht, angemessen gemacht werden können: Sollte es auch (der) Selbstsucht Aufopferung kosten. (...) Dass (aber) wenigstens die Maxime der Notwendigkeit einer solchen Abänderung dem Machthaben-



den innigst beiwohne, um in beständiger Annäherung zu dem Zwecke (der nach Rechtsgesetzen besten Verfassung) zu bleiben, das kann (und muss) von ihm gefordert werden.“<sup>12</sup>

Im Unterschied zum „moralischen Politiker“, der Realität und Normativität verbindet, indem er die „Garantie der Natur“ zum Fortschritt zu nutzen weiss, ist der „politische Moralist“ ein im Kern unmoralischer Schuft, der immer wieder die reale Möglichkeit des moralisch Notwendigen seinen eigenen Zielen opfert, indem er behauptet, es gehe – „homo homini lupus“ – gar nicht anders. So blockiert er, was tatsächlich real werden könnte: „Die moralisierenden Politiker (verunmöglichen), unter dem Vorwand einer des Guten nicht fähigen menschlichen Natur das Besserwerden und (verewigen) die Rechtsverletzung.“<sup>13</sup> Wer den möglichen Zivilisierungsprozess der Gesellschaft und der Gemeinschaft der Staaten hintertreibt, wer die mögliche Verwirklichung des normativ Gebotenen und Richtigen von vornherein mit Hilfe der bellizistischen Voraussetzung eines ewig-unaufhörlich andauernden „Naturzustandes“ durchkreuzt, der ist eher ein Verführer als ein realistischer Pragmatiker. Er verdient nicht Respekt, aber die Denunziation der eigenen Illegitimität.<sup>14\*\*</sup> Kants Auseinandersetzung mit der Begründung eines behaupteten „natürlichen Rechts des Stärkeren“ dreht das nietzscheanische Theorem, wonach allein die Schwachen das „Recht der Stärkeren“ als Recht bestreiten, um und zeigt, dass eine moralisch neutrale, sozusagen wissenschaftlich-anthropologische Begründung für die Legitimität einer rücksichtslosen „Politik des Naturzustandes“ nicht existiert. Weder aus der Geschichte noch aus dem menschlichen Wesen ist sie abzuleiten.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Kant, AA, VIII, p. 372.

<sup>13</sup> Kant, AA VIII, p. 373: der besseren Lesbarkeit wegen sind die Auslassungen in diesem Zitat nicht markiert.

<sup>14</sup> Zum Zweck seiner Kritik jeder bellizistisch-antiidealistischen Politik formuliert Kant schließlich sogar drei böse Maximen, die die Verwerflichkeit und Nicht-Legitimierbarkeit dieser Politik markieren sollen. Als Beispiel sei die zweite Maxime zitiert: „*Si fecisti nega*: ‚Was du selbst verbrochen hast, z.B. um dein Volk zur Verzweiflung und zum Aufruhr zu bringen, das leugne ab, dass es *deine* Schuld sei, sondern behaupte, dass es die Widerspenstigkeit der Unterthanen oder auch bei deiner Bemächtigung eines benachbarten Volks die Schuld der Natur des Menschen sei, der, wenn er dem Anderen nicht mit Gewalt zuvorkommt, sicher darauf rechnen kann, dass dieser ihm zuvorkommen und sich seiner bemächtigen werde“‘. (Kant, AA, p. 374-5).

<sup>15</sup> Demgegenüber – und das zeigt zugleich die unverminderte Gegenwartsbedeutung dieser Passagen – wird die kantische Theorie menschenmöglichen Fortschritts zur Grundlage schärfster Kritik der These, die ein souveränes Recht zum Krieg als legitimes Mittel von Politik ohne weiteres voraussetzt. Wer Krieg durch ein System

## V. Politics oder der Rechtsstaat

Wenn der Marquis Posa und der Republikaner Verrina die Tragik im Verhältnis zwischen Gemeinsinn und den Zwängen der Machtspiello-  
gik verkörpern, dann ist Richard Milhous Nixon, 37. Präsident der  
Vereinigten Staaten von Amerika, die Figur der Farce oder, wenn man  
es eine Spur edler will, der Held eines Stückes von Dürrenmatt. Das  
hat weniger mit der leicht schäbigen Person und entennasigen Physi-  
ognomie dieses Mannes zu tun als mit den gegenwärtigen Bedingun-  
gen von Politik, also mit der Gegebenheit gefestigter rechtsstaatlicher  
Institutionen und den Tatsachen einer effektiven, weil grundrechtsge-  
schützten Öffentlichkeit.

*Tricky Dicky* war ein Meister von *politics* und der schlaun Lügen,  
und weil das alle wussten, konnte sein Sturz nie die erschütternde Tie-  
fe und Plötzlichkeit gewinnen, die für die tragische Wirkung nötig  
sind. Gleichwohl vereinigt sein Fall die Elemente, die im Verhältnis  
von Gemeinheit und Gemeinsinn eine Rolle spielen; ein ausgeprägt  
politischer, d.h. machtspielerprobter Verstand, hohe Ziele (schließlich  
geht es immer um das Schicksal der größten Demokratie der Erde),  
die Notwendigkeit der Wahl zwischen den Prinzipien der Herrschafts-  
logik, persönlichen Loyalitäten und rechtsmoralischen Ansprüchen.  
Verändert gegenüber früher ist allerdings der eigentliche Handlungs-  
boden, die Bühne, auf der die *dramatis personae* zu agieren haben. In  
Nixons, also in unseren Zeiten, existiert eine funktionierende Gewalt-  
enteilung, die für die Achtung der bürgerlichen Freiheiten sorgt; es  
gibt eine freie Presse und einflussreiche Medien, die nicht ganz und  
gar Regierungsinteressen oder bestimmten Kapitalbedürfnissen gehor-  
chen, und es gibt eine politische Kultur des zivilen Ungehorsams, die  
die Mutigen, die nie ganz fehlen, inspiriert und stützt.

Nur so ist erklärbar, dass die schmutzigen Tricks von Nixons Leu-  
ten enthüllt werden konnten; Dinge, die etwa im 19. Jahrhundert ganz  
selbstverständlich im Verborgenen geschahen und dort auch blieben.  
Die Hinterzimmer der englischen Diplomatie, Fouchés Murmeln und  
Metternichs Geheimdepeschen waren so sicher abgedichtet gegenüber  
öffentlichem Licht und investigativen Journalistenohren, dass erst die

---

von völkerrechtlichen Verträgen und durch die Verpflichtung auf ein Weltverfas-  
sungsrecht einzudämmen, ja möglichst zu eliminieren sucht und den Umgang mit  
kriegerischer Gewalt durch Institutionen gemeinsamer Gegengewaltregeln will,  
verficht darum nicht lediglich eine vielleicht ehrenwerte, aber leider realitätsblinde  
Position, sondern die normativ geforderte Praxis auf dem Feld der internationalen  
Politik.

Historiker von späteren Generationen die bösen Züge alteuropäischer Regierungskunst den Archivspeichern zu entreißen vermochten. Dass man einmal aber über Tonbänder verfügen würde, die authentisch dokumentierten, wie es im Kernbezirk zugeht, das hätten sich allerdings selbst kundige Quellen- und Archivjäger niemals auszudenken gewagt. Doch genau das war 1973 Wirklichkeit geworden, als Nixons Vertraute John Dean und Alexander Butterfield dem Senatsausschuss eröffneten, dass der Präsident bei wichtigen Unterredungen im Weißen Haus das Band mitlaufen ließ. Was man dann zu hören bekam, passte weder zu Blankversen noch in sonstige Nobilitierungsverfahren der Literatur; es klang eher wie Dialogfetzen aus dem „Paten“ Francis Ford Coppolas: „Wir werden es ihnen zeigen. (...) Wir müssen dieser Sache nachgehen – es muss geschickt angepackt werden. Schmutzige Wäsche? O.k., aber es muss geschickt angepackt werden. (...) Für diese Geschichte müssen Leute ans Messer geliefert werden. (...) Hört mal, ich selbst habe schließlich mehr als genug Lügen aufgetischt. (...) Ich glaube auch, dass das völlig in Ordnung ist. (...) Zweitens halte ich viel von schmutzigen Tricks. Ich meine, dass man es tun muss (...) es muss vom Weißen Haus aus gesteuert werden. Ohne erwischt zu werden.“<sup>16</sup>

Zu hören ist Richard Nixon im Gespräch mit seinen engsten Mitarbeitern H. Robert Haldeman und John Ehrlichman und mit Sicherheitsberater Henry Kissinger. Später gibt Charles Colson, ein Mitarbeiter aus der „Abteilung für das Gemeine“ folgenden präsidentialen Arbeitsauftrag zu Protokoll: „Es ist mir wurscht, wie es gemacht wird. Tut nur, was getan werden muss, um diese undichten Stellen zu stoppen. (...) Ich will nicht hören, warum es nicht möglich ist. (...) Ich will keine Ausreden. Ich will Ergebnisse. Ich will, dass es gemacht wird. Um jeden Preis.“

Die Zusammenhänge und Fakten, die insgesamt ausmachen, was unter dem Begriff der „Watergate-Affäre“ in die Geschichte eingegangen ist, sind hier nicht genauer darzustellen, wichtig für das Verständnis der zitierten Sätze ist lediglich zu wissen, was den Anlass und den Grund für Nixons Handeln lieferte. Anlass war die Publikation der sogenannten „Pentagon-Papiere“, einer geheimen Studie zu den Ursprüngen und zum Verlauf des Vietnamkrieges zwischen 1961 und 1968, die der *New York Times* zugespült und im Juni 1971 veröffent-

<sup>16</sup> Dieses und die folgenden Zitate zur Watergate-Affäre stammen allesamt aus: Bernd Greiner, *Krieg und Lügen. Warum vor dreißig Jahren Richard Nixon als erster und bislang einziger US-Präsident zurücktreten musste*, Die Zeit Nr. 31, 22.7.2004, S.72.

licht worden war. Der Grund für Nixons wütende Reaktion auf die Zeitungsartikel (die ja zunächst nur Materialien über Vorgänge vor seiner Präsidentschaft betrafen), war die Angst vor Folgewirkungen. Denn die *Pentagon Papers* offenbarten ein sehr allgemeines Muster amerikanischer Vietnampolitik: „Der Gang in den Krieg und alle darauf folgenden Entscheidungen waren mit Lügen legitimiert und die Zustimmung der Öffentlichkeit mit vorsätzlicher Täuschung erwirkt worden. Deshalb musste der Präsident befürchten, dass als Nächstes auch Interna aus seiner Regierungszeit an die Presse gelangen könnten – und zwar Beweise, wie er unter Missachtung aller vor der Wahl gegebenen Versprechen den Bombenkrieg in Indochina ausgeweitet und eine weitere Eskalation ins Auge gefasst hatte.“

Brisant war vor allem eine Tatsache, deren Entdeckung Nixon und Kissinger unter allen Umständen verhindern wollten: der Bombenkrieg in Kambodscha. Seit 1969 wurden außerhalb Vietnams heimlich Luftangriffe geflogen, die man vor dem Kongress klar verneint hatte. Und zu diesem Zweck gefälschte Zielkarten verhinderten Nachfragen; „über das tatsächliche Geschehen wurden in getrennten Unterlagen Buch geführt, auf die selbst Nixons Verteidigungsminister Melvin Laird nach kritischen Bemerkungen keinen Zugriff mehr hatte.“

Publik wurde all das freilich erst später, aber dass sich Nixon so in die Enge getrieben fühlte, hing mit der unberechenbaren Zivilcourage Daniel Ellsbergs zusammen, des Mannes, der sowohl die „Pentagon-Papiere“ der Presse zugespielt hatte, wie Beziehungen zur demokratischen Partei unterhielt und damit vermutlich den legendären Einbruch ins Watergate-Hotel provozierte. Ellsberg, der ehemalige Regierungsmitarbeiter mit Zugang zu *top secrets* war zum Zeitpunkt von Nixons Gesprächen zwar schon verhaftet und wartete auf einen Prozess, der ihm bis zu hundertfünfzehn Jahren Haft eintragen konnte, doch Nixon und seine Mannschaft vermochte nicht abzuschätzen, über welche anderen Kenntnisse er direkt oder indirekt immer noch verfügte. Unzweifelhaft war einzig, dass Ellsberg sich der Idee verschrieben hatte, Nixons Betrugereien und politische Lügen aufzudecken zu lassen.

Ellsberg sah also dieser lebenslangen Gefängnisstrafe entgegen – und dann kam der Watergate-Einbruch, den die *plumbers*, Nixons Agenten für die spezielleren Regierungsbedürfnisse, ziemlich dilettantisch ins Werk setzten. In der Nacht zum 17. Juni 1972 wurden sie auf frischer Tat in Büros der Demokratischen Partei gefasst. Dieses Ereignis veränderte alles, obschon niemand so recht zu wissen scheint, weshalb es überhaupt stattgefunden hat. „Hatte man die Demokratische Partei in Verdacht, mit weiteren Enthüllungen Ellsbergs in den

Wahlkampf ziehen zu wollen? Ging es um belastendes Material gegen Spitzenpolitiker der Konkurrenz? Oder um Dokumente über illegale Spenden an Nixon?“ Das ist bis heute ungeklärt; eindeutig ist bloß, dass Nixon die Kontrolle über die Entwicklung nun sehr rasch verlor. Um vergangene Machenschaften zu decken, mussten immer neue Ausreden und falsche Behauptungen erfunden werden, und irgendwann begann man mit den Versuchen, Justiz und Polizeibehörden zu manipulieren. John Dean, Nixons Rechtsberater, tat alles, um die Untersuchung der Watergate-Geschichte zu behindern und zu verwirren; dass die Auftraggeber des Ganzen mit dem *Oval Office* unmittelbar in Verbindung standen, sollte unbedingt unter Verschluss bleiben. Anstiftung zum Meineid, Zahlung von Schweigegeldern, Einschüchterungen und Karriereversprechen waren die Instrumente solcher *politics*. Daneben wurden Beweismittel mit Hinweis auf den Ausnahme-status des präsidentialen Amtes in solchem Masse verweigert, dass die Verfassungsrechtler mehr und mehr von Amtsmissbrauch und dem Bruch der Konstitution zu reden anfangen. Wie ruchlos und verblendet, mit der Möglichkeit von republikanischer Bürgermoral gar nicht mehr rechnend, vorgegangen wurde, zeigt Nixons Agieren in der *causa* Ellsberg. „Im April 1973, kurz vor der Urteilsverkündung, bot Nixon, der drei Monate zuvor seine zweite Amtszeit angetreten hatte, dem vorsitzenden Richter Matthew Byrne den Posten des FBI-Chefs an. Richter Byrne stellte daraufhin den Prozess unter Hinweis auf Verfahrensfehler ein und sprach Ellsberg frei. Ein sicheres Indiz, wie sehr Nixon sich überhoben hatte – und dass er im Gestrüpp der Fußangeln, die andere zu Fall bringen sollten, selbst heillos verfangen war.“

Ab Herbst 1973 brach die Verteidigungslinie des Weißen Hauses endgültig zusammen. „Mit Archibald Cox war ein Sonderermittler eingesetzt worden, der ebenso rigoros vorging wie Sam Ervin in den Anhörungen eines vom Senat bestellten Sonderausschusses. Auch die Presse war davon überzeugt, dass der Schutz der Institutionen keine Rücksicht auf die Person des Präsidenten duldete. Nachdem der Journalist Seymour Hersh, bekannt durch seine Berichte über das US-Massaker von My Lai, im Januar 1973 eine stark beachtete Watergate-Reportage in der *New York Times* veröffentlicht hatte, konkurrierte das Blatt fortan mit Bob Woodward und Carl Bernstein von der *Washington Post* um den Spitzenplatz im investigativen Journalismus.“ Das Gemetzel in den eigenen Reihen begann und wurde allmählich zu jener leider noch nicht geschriebenen Dürrenmatt-Satire, in der schließlich alle, Vizepräsident, Justizminister und Rechtsberater, im Gefängnis sitzen, Poker spielen und eigentlich nur darauf warten, bis

auch der Präsident ihre Runde ergänzt ... Nun ja, soweit ist es dann nicht mehr gekommen. Am 9. August 1974 trat Richard Nixon, angesichts eines knapp vor dem Abschluss befindlichen Amtsenthebungsverfahrens (nachdem er sich mehr oder minder selbst begnadigt hatte), zurück.

\*

Das Drama war zur Farce geworden, aber die Farce ist ein Lehrstück. Es erinnert in Sachen Gemeinsinn und Gemeinheit dreierlei. Erstens die Wichtigkeit der rechtsstaatlich-demokratischen Institutionen; und ebenso, dass sie allein nicht genügen, wenn nicht mutige Menschen mit – so pathetisch darf man es sagen – verfassungspatriotischer Gewissenhaftigkeit sie beanspruchen und dadurch verteidigen. Mag der Fall Nixons auch groteske Züge besitzen, Ellsbergs Mut verdient die Prädikate tapfer und selbstlos. Zweitens darf man im Sturz von *Tricky Dicky* eine Bestätigung kantischer Prinzipien erkennen: Rechtsfortschritt ist möglich, und wer meint, dass eine politische Kultur ohnehin auf Illusionen beruht, die Fairness und Legalität als verbindliche Werte behandelt, ist nicht nüchterner Realist, sondern Advokat eigener Unredlichkeit. Drittens: Ohne *politics* gibt es keine *polity*; eher unfreiwillig und indirekt beweisen das Nixon und Kissinger, direkt, aber tragisch tun es Verrina und Posa. Wer im Handlungsfeld des Politischen bestehen will, darf Machiavellis Klugheitslehren nicht verachten, aber das heißt eben gerade nicht, dass sich Klugheit, Kalkül und die menschenfreundliche Rechtsmoral Kants nicht vereinen lassen.



# Geistergespräch

Violetta L. Waibel, Wien

## **Friedrich Hölderlin und Friedrich von Hardenberg in Niethammers Garten Ein Geistergespräch**

Bald zurück in Europa! Hoch über den Wolken, den Gedanken nachhängend. Unten der Atlantik, verdeckt vom dichten Wolkenteppich. Zehn Stunden zuvor hatte ich es noch in Händen gehalten, *das Buch, das Tagebuch*, erträumtes Forscherglück, Arbeit in Euphorie, in drängender Eile, wie in Trance. Was sich Forschergenerationen erträumten, wurde mir zuteil. Kaum zu glauben. Schwarz auf weiß, in deutlicher Handschrift niedergeschrieben, die viel zitierten Worte. Der großgewachsene Mann legte mir den Band mit feierlichem Ernste vor, eigenhändig entfernte er das senffarbene Umschlagpapier, an den Ecken etwas abgestoßen, der Band im Quartformat einem Karton in paßgenauer Größe entnommen.

Der Namenszug außen war vom Tagebuchsreiber selbst, sofort habe ich die Handschrift erkannt. Schließlich hatte ich sie eingehend studiert vor Reiseantritt, nachdem mir der Mann, dem ich vor wenigen Stunden noch persönlich gegenüberstand, endlich sein gespielt kühles »Sie haben mich überzeugt. Kommen Sie«, fernmündlich wissen ließ. Für zwei Tage war er bereit, mich in seinem Hause als Gast zu empfangen, damit ich das Wichtigste abschreiben konnte. Im digitalen, medienreichen Zeitalter forschen wie am Ende des 19. Jahrhunderts. Eigensinnig ist er, der Besitzer, aber immerhin, ich vermochte, ihn für meine Arbeit und mein Anliegen zu gewinnen, freilich zu seinen Konditionen.

Erschöpft vom wenigen Schlaf, von dem nahezu pausenlosen Entziffern und Schreiben, von der Aufregung, war ich gleichwohl zu müde zum Schlafen. Die Maschine glitt durch das Dunkel der Nacht, das uns nun einhüllte, selbst ein Horizont war nicht mehr auszumachen. Meine Gedanken gingen in die Zukunft, ich entwarf Briefe, Artikel, sah die Publikation schon lebendig vor mir, dann wieder das Zimmer, mit Teppichen ausgeschlagen, die eine konzentrierte Stille wirklich machten, das verhangene Fenster, um das Schlimmste der brüllenden



Hitze fernzuhalten, die draußen herrschte. Vor allem aber diente die Verdunklung dazu, die kostbare Handschrift vor der schädlichen Wirkung des Tageslichtes zu schützen. Meine Schreibhand schmerzt noch immer, das Schreibgerät, der Bleistift, wetzte fast unentwegt übers Papier. Die reiche Beute sorgsam nun im Handgepäck verstaut. In meine Gedanken mischt sich zuweilen die Unruhe der Schläfer um mich her. Meine Lider bleiern. Ein Filmband vor meinen Lidern, hinter meinen Lidern, darauf die Worte: » ... für die Philosophie noch viele Fragen offen bleiben.« »Viel über Religion gesprochen und über Offenbarung und daß für die Philosophie noch viele Fragen offen bleiben.«<sup>1</sup> »Viel über Religion gesprochen und ... « » ... für die Philosophie noch viele Fragen offen ... « » ... Fragen offen ... « » ... Offenbarung ... « » ... offen ... « Bleiern flirren sie vor mir, diese Worte, in mir diese Worte, durch mich hindurch, immer wieder diese Worte.

Zum Filmband der Worte mischen sich Stimmen. Stimmengewirr. Einzelne Worte fliegen durch den Raum. Was sie sagen, formt sich mir nicht zu einem Sinn. Aber Stimmcharaktere. Eindringlich, ener-

<sup>1</sup> Diese Worte sind als Erinnerungsregist von Johann Ludwig Doederlein erhalten, der Friedrich Immanuel Niethammers Tagebuch noch tatsächlich in Händen hielt und das seither als verschollen gelten muß. Die hier inszenierte Wiederauffindung des Tagebuchs ist frei erfunden. — Vgl. den Bericht von Johann Ludwig Doederlein bezüglich der Notiz Niethammers über das Zusammentreffen von Fichte, Hölderlin und Hardenberg (Novalis) in Niethammers Haus in Jena in dem Beitrag, *Neue Hegeldokumente*. In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*. Hg. von Hans-Joachim Schoeps. 1. Jg. 2-18, Marburg 1948. Vgl. auch J. G. Fichte im *Gespräch. Berichte der Zeitgenossen*. Bd. 1: 1761-1798, hg. von Erich Fuchs und anderen, Stuttgart Bad Cannstatt 1978, 284, Nr. 315. — Das Geistergespräch zwischen Hölderlin und Hardenberg bedient sich weitgehend überlieferter Texte der beiden Gesprächspartner, die dem Genre der Textgattung entsprechend geglättet und einem leichteren Verständnis zugänglich gemacht werden. Die Texte werden im Gespräch nicht eigens ausgewiesen. Friedrich von Hardenbergs Überlegungen folgen den *Fichte-Studien*. In: *Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hrsg. von Paul Kluckhohn, Richard Samuel u.a.. Zweite nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage, 6 in 7 Bänden, Stuttgart, Berlin, Köln 1960-1999, Bd. 2, S. 104-296. — Friedrich Hölderlins Überlegungen sind weitgehend einigen Briefen und folgenden Texten entnommen: *Hyperion, Fragment philosophischer Briefe; Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist* ... Alle Text in: Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe* (in 3 Bänden), hg. von Michael Knaupp, Darmstadt 1998. — Ferner wurde benutzt: *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. In: *Mythologie der Vernunft. Hegels ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus*, hg. von Christoph Jamme und Helmut Schneider, Frankfurt am Main 1984. — Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, hg. von Raymund Schmidt, Hamburg 1976. — Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer* (1794), hg. von Wilhelm G. Jacobs, Hamburg 1979.

gisch, eine gewaltige Wortkaskade, die Stimme läßt einen drahtigen, eher kleinwüchsigen Mann entstehen, entschieden gestikulierend, die anderen Stimmen überwölbind, kaum bereit, selbst auch zuzuhören. Gelegentlich ist Raum für eine Frage, für ein knappes Statement des anderen schlanken, hochwüchsigen Mannes, der geübte Zuhörer, der mit verhaltener Stimme gerade noch seinen Platz behauptet. Freilich will der Wortgewaltige auf seinen Bewunderer, auf die Worte der Zustimmung nicht verzichten, hält dazu gelegentlich inne. Die Stimme, die verhuscht ein gequetschtes Ja, dann kräftiger, Mut fassend ein Ja-Aber gestikuliert, verrät die Gewöhnung daran, im Konzert der Stimmen nie eigentlich gehört zu werden. Noch eine Stimme ist auszumachen, voller Schalk und munterer, ja geradezu kecker Ironie, undeutlich, ob er nun im Ernst spricht oder im Uernst. Die zarte Stimme behauptet sich mit unbeirrbarem Selbstbewusstsein. Durch die Wortkaskaden des ersten hindurch klingt noch eine Stimme, eine satte Tenorstimme, warm, nicht allzu laut, doch seiner Selbst sicher in der Sache, entschieden und mit emotionaler Kraft die Worte tragend, jede Phrase ein Melodiebogen. Allmählich bin ich gewiß, vier Stimmen sind es, vier, nicht mehr, vier Stimmcharaktere, wohlunterschieden voneinander.

Immer deutlicher kann ich die Stimmcharaktere erkennen, sie verknüpfen sich nach und nach nun doch, da ich mich an die Stimmen gewöhnt habe, zu einzelnen Satzteilen, fügen einen Sinn. Das Stimmengewirre gewinnt Form, ein Gespräch scheint in Gang zu sein? Der taube Schmerz in der Hand, die Hand beginnt mechanisch zu notieren, was sich dem Gespräch an Sinn abgewinnen läßt.

Es ist ein sonniger Nachmittag im Mai, Niethammers Garten in Jena, es ist der 28. Mai im Jahre 1795. Richtig, Fichte liest in diesem Semester nicht, ist herübergekommen von seinem Asyl in Oßmannstätt, er ist der mit der Wortkaskade. Das Ja-Aber von Niethammer, dem Herrn des Hauses, der gerade eben die ersten Hefte seines *Philosophischen Journals einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten* vom Verleger erhalten hat, stolz vor sich ausgebreitet.<sup>2</sup> Das Gespräch hat

<sup>2</sup> Das Erscheinen des *Philosophischen Journals einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten* war ab Januar 1795 geplant, hat sich dann aber verzögert. Spätestens im Juni, vermutlich etwas früher lagen die ersten drei Hefte vor, da ihr Inhalt im *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literaturzeitung* vom 27. Juni 1795 (Nr. 69. Spalte 545/546) angezeigt wird. Vgl. ebenda Nr. 1, Spalte 3-6, wo angezeigt wird, daß das erste Heft Ende Januar ausgegeben werden sollte und ebenda Nr. 30, wo das Erscheinen des 1. Heftes für Ende März, das des 2. und 3. Heftes für den nächsten Monat angekündigt wird.

sich merklich erhitzt. Es erhebt sich einer, es ist der mit der selbstsicheren Tenorstimme, Hölderlin, den vierten, Hardenberg (Novalis) mit den Blicken auffordernd, ihn zu begleiten. Er, Hölderlin, muß die innere Erregung durch äußere Bewegung besänftigen, ein paar Schritte gehen, der Garten bietet dazu durchaus Raum. Hölderlin, wie ein wütender Tiger mit kräftigen Schritten den Rhythmus vorgehend, durchmißt den Garten. Hardenberg versucht Schritt zu halten, merklich genervt, bleibt plötzlich stehen. Sein Gesichtsausdruck wechselt urplötzlich, ein Schalk blitzt auf in seinen Augen. Kopfschüttelnd sieht er Hölderlin nach, wartet und bemerkt dann mit verhaltenem Stirnrunzeln:

**Hardenberg.** Hölderlin, hören sie, Fichte behauptet doch nur, daß die Bestimmung des Menschen darin liegt, alle Natur in Vernunft, ja mehr noch, in sittliche Vernunft zu verwandeln. Deswegen sagt er, das Ich fordere, daß es alle Realität in sich fasse, und die Unendlichkeit erfülle. Dieser Forderung liegt die Idee des schlechthin gesetzten, absoluten Ich zugrunde.

**Hölderlin.** Alle Natur in Vernunft verwandeln. Das ist es doch gerade. Welch ein Unsinn. Absolutes Ich, reine Vernunft! Hat der Mensch nur seine Vernunft? Muß der Mensch an Gewandtheit der Kraft und des Sinnes verlieren, was er an vielumfassendem Geiste, was sage ich Geist, was er an Vernunft gewinnt? Ist doch keines nichts ohne das andere! Als gäbe es Vernunft ohne Natur?!

**Hardenberg.** Was heißt das für Sie?

**Hölderlin.** Ganz einfach! Wissen sie nicht, daß der Quell unseres Dasein, unser ursprünglicher Trieb darauf geht, das Ungebildete zu bilden, das Ursprüngliche Natürliche zu vervollkommen. Der zur Kunst geborene Mensch sucht sich natürlicher Weise und überall lieber das Rohe, Ungelehrte, Kindliche, als einen gebildeten Stoff, wo ihm, der bilden will, schon vorgearbeitet ist. Es ist allgemeiner Grund vom Untergang aller Völker, wenn die eigene lebendige Natur den positiven Formen und der Vernunft erliegt. Dem Luxus, den Formen nur mehr zu gehorchen, den die Väter, die Alten hervorgebracht haben, das wird auch unser Schicksal sein, wenn wir dem Wahn der reinen Fichteschen Vernunft folgen und alle Natur durch Vernunft zu überwinden suchen, alles der Vernunft untertan machen.

**Hardenberg.** Sie machen mich nachdenklich. Ich frage mich bei aller Zustimmung zu Fichtens Wissenschaftslehre selbst, was das Ich ist? Ich meine sein Ich als Vernunft. Absolutes thetisches Vermögen? Die Sphäre des Ich muß für uns alles umschließen. Wenn es Selbst-

Gehalt ist, kann es freilich Gehalt erkennen. Das Erkennen deutet auf sein *Ich*sein. Darin stimme ich Fichte zu Das ist soweit gut und richtig. Aber — das wird Sie sehr interessieren, ich frage mich, wie gesagt, bei aller Zustimmung schon, ob Fichte nicht zu willkürlich alles ins Ich hineingelegt hat? Und wenn ja, mit welchem Befugnis? Kann ein Ich sich als *Ich* setzen, ohne ein anderes Ich oder Nichtich? — Wie sind Ich und Nichtich einander entgegensetzbar? Doch nur wenn Nichtich, Sie sagen Natur, das absolute Gegenüber von Ich oder Vernunft bleibt! Das ist es doch, was Sie im Blick haben, nicht wahr?

**Hölderlin.** Nein Hardenberg, schlimmer noch: Fichte möchte über das Faktum des Bewußtseins in der Theorie hinaus, das zeigen sehr viele seiner Äußerungen, und das ist eben so gewiß und noch auffallender transzendent, als wenn die bisherigen Metaphysiker über das Dasein der Welt hinaus wollten. Sein absolutes Ich enthält alle Realität; es ist alles, und außer ihm ist nichts; es gibt also für dieses absolute Ich kein Objekt, denn sonst wäre nicht alle Realität in ihm; ein Bewußtsein ohne Objekt ist aber nicht denkbar, und wenn ich selbst dieses Objekt bin, so bin ich als solches notwendig beschränkt, sollte es auch nur in der Zeit sein, also nicht absolut; also ist in dem absoluten Ich kein Bewußtsein denkbar, als absolutes Ich habe ich kein Bewußtsein, und insofern ich kein Bewußtsein habe, insofern bin ich für mich nichts, also das absolute Ich ist für mich Nichts.

**Hardenberg.** Ihr Raisonement klingt nicht schlecht. Fast überzeugt es mich. Sie erinnern sich wohl. Fichte zeigt selbst die Unerklärlichkeit des Selbstbewußtseins des absoluten Ich, wenn er es als das Selbstbewußtsein Gottes zu erklären sucht. Das Selbstbewußtsein Gottes, so seine These, kann nicht anders erklärt werden, als durch die Voraussetzung, daß Gott über sein eignes Sein reflektiere. Da aber in Gott das Reflektierte Alles in Einem und Eins in Allem, und das Reflektierende gleichfalls Alles in Einem und Eins in Allem sein würde, so würde in und durch Gott Reflektiertes und Reflektierendes, das Bewußtsein selbst und der Gegenstand derselben, sich nicht unterscheiden lassen und das Selbstbewußtsein Gottes wäre demnach nicht erklärt. So ungefähr ist sein Gedankengang.

**Hölderlin.** Hardenberg, Sie sehen, Fichte weiß im Grunde, daß ich mit meiner Analyse richtig liege. Fichte bestätigt mir dies selbst in Jena. So recht will er es trotzdem nicht wahrhaben, jedenfalls raisonniert er munter wie zuvor über das alle Realität befassende Ich weiter. Was hilft es in der Sache, wenn er dem stoischen Weisen das Wort redet? Der stoische Weise, sagt er, ist allgenugsam und unbeschränkt; es werden ihm alle Prädikate beigelegt, die dem reinen Ich, oder auch

Gott zukommen. Nach der stoischen Moral sollen wir nicht Gott gleich werden, sondern wir sind selbst Gott. Ob nun Gott als das ganz andere, oder der Gott in uns, oder das Göttliche der Natur — noch ist nicht geklärt, wie wir das Absolute oder den Gott zu erkennen vermögen. Ist das Eine nicht das Eine in sich selber unterschiedene, wie wir es von Heraklit kennen, so gibt es kein Selbstbewußtsein, kein Bewußtsein, kein Erkennen. Daran führt kein Weg vorbei.

**Hardenberg.** Wissen Sie, ich glaube, wir kommen hier am ehesten mit Kant weiter. Erinnern Sie sich, in der *Kritik der reinen Vernunft*, ich meine die Fassung von 1787, zerlegt er das Ich in ein zugleich analytisches und synthetisches Selbstbewußtsein. Ich erkläre mir Gott als Ich. Er ist Unendlichkeit — Allheit in der Teilbarkeit. Er wechselt mit der *unendlichen* Persönlichkeit identisch und absolut. Das analytische Ich ist Person.

Gott im Geist und in der Wahrheit anbeten heißt — theoretisches unendliches Streben zu Gott — praktisches Streben zu Gott — Jenes *allein* ist Fortdauer überhaupt — in Beziehung auf dieses denke ich persönliche Fortdauer — dieses allein ist Einheit in der Zeit — Ideal, Moralität, höchstes Gut. So zerfällt Moral in Religion und Ethik. Das Eine Glied ist einfaches Postulat. Also, das synthetische Ich ist ein einfaches relatives Postulat. Gott hat uns nach seinem Bilde geschaffen.

**Hölderlin.** Das müssen Sie mir genauer erklären: Gott — unendliche Persönlichkeit — analytisches Ich!

Gott, der uns nach seinem Bild schafft, also wir sein Bild — synthetisches Ich — einfaches relatives Postulat!

Habe ich dies richtig und in Ihrem Sinne zusammengefaßt?

**Hardenberg.** Ja, durchaus, damit bin ich einverstanden.

**Hölderlin.** Nun aber helfen sie mir! Was ist Ihre Konstruktion, Ihr Argument genau? Wie schlagen und überbieten Sie Fichtes Ich-Gottheit mit Kants Selbstbewusstseinstheorie? Kants transzendente Apperzeption werden Sie doch wohl bei aller funktionalen Nähe unterscheiden von Fichtes absolutem Ich. Ihr Argument ist mir tatsächlich schleierhaft. Freilich, woran Sie bei Kant denken ist mir klar. Das *Ich denke*, sagt er, muß alle meine Vorstellungen begleiten *können*; denn sonst würde etwas in mir vorgestellt werden, was gar nicht gedacht werden könnte, welches ebensoviel heißt, als die Vorstellung würde entweder unmöglich, oder wenigstens für mich nichts sein. Kant erklärt genau diese Meinigkeitsidentität zum analytischen reinen Selbstbewußtsein. Wenn ich es richtig verstanden habe, wären diese meine Vorstellungen aber eine Kette unverbundener und einander

bloß ablösender Meinigkeitsvorstellungen, wenn zu dieser Spontanitätsleistung der Meinigkeit des Selbstbewußtseins nicht noch eine weitere Spontanitätsleistung des reinen Selbstbewußtseins hinzukäme, die nämlich, durch die die einzelnen Vorstellungen von mir auch untereinander verbunden wären und miteinander in Vernetzung stünden, nicht wahr?

Erst die Selbstzuschreibung jeder einzelnen Vorstellung und die Verbindung der Vorstellungen untereinander erzeugen den einen logischen Erfahrungsraum in dem einen Bewußtsein. Es reicht Kant nicht, daß ich jede Vorstellung mit Bewußtsein begleite, sondern daß ich eine zur anderen hinzusetze und mir der Synthesis derselben bewußt bin. Also nur dadurch, daß ich ein Mannigfaltiges gegebener Vorstellungen in einem Bewußtsein verbinden kann, ist es möglich, daß ich mir die Identität des Bewußtseins in diesen Vorstellungen selbst vorstelle, d. i. die analytische Einheit der Apperzeption ist nur unter der Voraussetzung irgendeiner synthetischen möglich. Schön und gut, soweit verstehe ich Kant. Genau darauf beziehen Sie sich doch, oder? Nun aber sind Sie am Zuge, um mir ihre Interpretation begreiflicher zu machen, die ich noch immer nicht verstehe.

**Hardenberg.** Genau, Sie sehen ganz richtig. Es ist eine Grundeinsicht Kants, daß jede analytische Instanz des Denkens notwendig auf eine mit ihr korrelierte synthetische Instanz schließen läßt. So hat er über die analytischen Urteilsfunktionen die Kategorien als synthetische Regeln unseres Denkens gefunden. Doch das sage ich nur so nebenbei. Merkwürdig ist immerhin, daß sich Fichte die analytisch synthetische Methode auf das Zepter seiner Philosophie geschrieben hat. In dem Punkt hat er Kant begriffen. Daß diese Korrelation gerade auch und vor allem für das Ich gilt, hat er offenkundig nicht begriffen. So jedenfalls will es mir scheinen. Aber verzeihen Sie meine Digression. Ein Lieblingsgegenstand meines Nachdenkens neben dem Bergbaugeschäft.

**Hölderlin.** Nein, nein. Sehr interessant. Darüber muß ich wohl noch genauer nachdenken. So habe ich es bislang tatsächlich nicht gesehen.

**Hardenberg.** Aber nun zurück zu unserem Gegenstand. Also, ich denke mir die Identität des Ich, von der Fichte so viel aufhebens macht, genau nach dem Vorbild Kants. Immerhin, Sie erinnern sich wohl, in den gedruckten *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* sagt Fichte, der Mensch soll stets einig mit sich selbst sein. Er drückt sich hier populärer aus als sonst. Die letzte Bestimmung aller endlichen vernünftigen Wesen ist ihm absolute Einigkeit, stete Identi-

tät, völlige Übereinstimmung mit sich selbst. Diese absolute Identität ist ihm zugleich die Form des reinen Ich die es zu denken und zu erkennen gilt.

**Hölderlin.** Ja genau, so denkt es Fichte.

**Hardenberg.** Ich löse das folgendermaßen auf. Parallel zu Kants analytischer Einheit des Bewußtseins, die lediglich jeden möglichen Gedanken als den des einen Bewußtseins, also auch meines Bewußtseins ausweist, denke ich die Persönlichkeit, die unendlich und an sich völlig unbestimmt ist. Im übrigen kann ich mich auch hierin auf Kant stützen, denken Sie an die Paralogismen. 1787 erklärt er ausdrücklich, daß die Bestimmungen des Subjekts, also auch die der numerischen Identität der Person, bloß analytisch aufgefaßt werden darf. Diese Identität betrifft nicht die Anschauung der Person, sofern ich mir selbst Objekt bin, oder sofern ich mich als Substanz begreife, das heißt, sofern ich das denkende Wesen in allem Wechsel der Zustände bin. Also, soweit die analytische Identität der Person. Das Ich zu werden, das uns aufgegeben ist als Idee oder als Postulat und das wir doch auch immer schon sind, sofern wir es als Idee denken, ist synthetisch. Freilich ist es keine leere Unendlichkeit, der wir entgegenstreben. Wir wissen wenigstens in Umrissen, wohin wir streben. Es ist die Fülle der Möglichkeiten, der Möglichkeitsraum der Idee vom Menschen, die wir denkend sind oder sein können und seiend werden sollen.

**Hölderlin.** Gratuliere, das klingt genial. Aber eines fällt mir doch auf. Ist Ihnen dabei nicht der Gott entwischt, ich meine der Gott in uns?

**Hardenberg.** Der Gott in uns? — Soll ich Ihnen aufrichtig sagen, was ich glaube? Das Ich hat eine hieroglyphistische Kraft. Darin erschließt sich uns der Gott in uns. Wissen Sie, was ich meine? Die Natur muß über Gott zur Person steigen und die Person über die Natur zu Gott. Verstehen Sie mich?

**Hölderlin.** Leider nein, ganz und gar nicht. Aber es klingt geheimnisvoll.

**Hardenberg.** Nun, ich hoffe, Sie stimmen mir zu, Spinoza stieg bis zur Natur — Fichte bis zum Ich, oder der Person. Ich bis zur These Gott. Und das heißt für mich: Gott ist die Sphäre aller Analyse und Synthese — Ein theoretischer und praktisch notwendiger Begriff — letzteres ist ein Gefühl — jenes eine Idee. So braucht man nur noch die Verwandtschaft der notwendigen Gefühle und Ideen zu begreifen.

**Hölderlin.** Gott als Gefühl und als Idee, ich bin gänzlich einverstanden. Aber was hat das mit Ihrem Ich und dem, was Sie seine hieroglyphistische Kraft nennen, zu tun? Das sehe ich noch immer nicht.

**Hardenberg.** Die Hieroglyphen, das sind, wie Sie wissen, die geheimnisvollen Zeichen der Ägypter, die ein Maximum an Rationalität ahnen lassen und doch nicht zu dechiffrieren sind. Vielleicht eines Tages, ja, es mag einer kommen und diesen Zeichen ihr Rätsel entreißen. Genau das ist die Rolle des Dichters im Aufstieg von der Natur über die Person zu Gott. Wir dechiffrieren Gott, indem wir die Natur und die Personalität, das Ich zu begreifen suchen. Keine konventionalisierte Sprache reicht hin, das Unsagbare wieder und wieder sagbar zu machen. Mir geht eine Wortkette durch den Kopf, hört sich vielleicht wie eine unkontrollierte Assoziation an, ist es aber nicht: Religion — Spiel — Meinung — Verschiedenheit — Liebe — Irrtum — Schwärmerei — Übernatürlichkeiten. Ich deute mir das so: Religion ist ein Spiel der Meinungen, der Verschiedenheiten, die Individualitäten der Menschen, wie die Liebe, ich meine die glückliche und glückende Liebe, eine je verschiedene ist, wenn sie nicht Irrtum, wenn sie nicht Schwärmerei ist. In der Religion wie in der Liebe geben wir uns hin an die Übernatürlichkeiten und finden uns doch gebunden an die Sinnlichkeit des Lebendigen. All dies spielt zusammen, wenn der Dichter das Rätsel des Daseins zu lösen sucht, wenn seine hieroglyphistische Kraft sich auf Natur, Person, Gott, auf Religion und Liebe einläßt.

**Hölderlin.** Nun begreife ich Sie ein wenig besser. Ist Ihre hieroglyphistische Kraft verwandt mit meinem Totaleindruck, der, so wie ich ihn verstehe, in einer noch unausgesprochenen gefühlten Wirkung begriffen ist? Diese Wirkung ist die Identität des Stoffs, weil in ihr sich alle Teile konzentrieren. Aber sie ist auch ebenso unbestimmt gelassen, denn der Stoff ist noch unentwickelt. Nun muß der Totaleindruck in allen seinen Teilen deutlich ausgesprochen werden, das aber bedeutet, daß hierdurch die Lebhaftigkeit des Totaleindrucks zugleich geschwächt wird. Aber schließlich soll der Totaleindruck mitgeteilt, soll er zum Kunstwerk umgeschaffen werden. In der unausgesprochenen Wirkung ist er wohl dem Dichter aber nicht anderen gegenwärtig. Überdies ist in der unausgesprochenen Wirkung ist der Geist, der Gott noch nicht wirklich reproduziert, wie dies allenthalben durch die Schaffung eines Werkes geschieht. Der Totaleindruck ist nur die ästhetische Idee, wie sie der Dichter ersieht und fühlt. Es liegt am Dichter, die Idee, den Geist im Stoff zu erkennen, und es ist sein Streben, die Reproduktion des Geistes zu realisieren. Daher meine ich, der Stoff muß verteilt, der Totaleindruck muß aufgehoben, und die Identität ein Fortstreben von einem Punkte zum andern werden, wo denn der Totaleindruck sich wohl also findet, daß der Anfangspunkt und Mittelpunkt und Endpunkt in der innigsten Beziehung stehen, so daß beim



Beschlusse der Endpunkt auf den Anfangspunkt und dieser auf den Mittelpunkt zurückkehrt.

**Hardenberg.** Darf ich so sagen, Ihr Totaleindruck ist das Organon und die Wirkung, die hieroglyphistische Kraft ist das Vermögen des Dichters und Künstlers, die Einheit von Gefühl und Idee im Totaleindruck zu erzeugen. Was sage ich, erzeugen, es erzeugt sich in unserem Geiste, das ist es doch. Das legen wir in der Reflexion auseinander, bis sich Natur und Person zum Göttlichen potenziert. Auch hier zeigt sich mir wieder die Trias von Monadik / Hypothetik / Religionslehre, die mir so wichtig scheint. Sie sehen, ich stimme Ihnen zu. Die Natur ist notwendig das andere der Vernunft. Wir können nicht alle Natur in Vernunft verwandeln, das ist wahr. Es wäre absoluter Stillstand alles Lebens.

**Hölderlin.** Wo Sie die Religionslehre setzten, setzte ich die Schönheit, das Kunstwerk. In der Sache sind wir wohl nicht sehr weit voneinander entfernt.

**Hardenberg.** Ja, das scheint mir auch. Allerdings muß man alle seine Kräfte üben und regelmäßig ausbilden — die Einbildungskraft — wie den Verstand — die Urteilskraft etc. Die Vernunft baue ich jetzt daran an und sie verdient es auch als erste — denn sie lehrt uns den Weg finden zur Religion.

**Hölderlin.** Alle Kräfte ausbilden, da stimme ich sofort zu. Hegel, Sie kennen ihn sicher nicht, Sie können ihn nicht kennen. Er schreibt viel, veröffentlicht nichts, also Hegel, ein alter Studienfreund von mir in Tübingen, hat das auf einem Blatt, das jeden, dem ich es zeige, fasziniert, sehr hübsch formuliert. Na ja, manches auf dem Blatt, hat mein Freund in Wahrheit von mir, aber sei's drum. Also, Hegel träumt von der Stiftung einer neuen Religion. Ich glaube, ich weiß die Worte auswendig, ich habe es ja mitformuliert: Nimmer der verachtende Blick, nimmer das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern. Dann erst erwartet uns gleiche Ausbildung aller Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen. Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden, dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister! — Ein höherer Geist vom Himmel gesandt, muß diese neue Religion unter uns stiften, sie wird das letzte, größte Werk der Menschheit sein. Auch da haben Sie die Idee von der gleichmäßigen Ausbildung aller Kräfte, durch die sich der eigentliche Mensch aus seiner gegebenen Natur zur höheren Natur, zum Gott in uns emporarbeitet.

**Hardenberg.** Ja, ich meine ja auch, Vernunft und Phantasie ist Religion — Vernunft und Verstand ist Wissenschaft. Bleibt freilich die

Frage, inwiefern der Mensch im *Gehorsame* leben muß? Im Gehorsam gegen Gott und Menschen? Ist das nicht auch eine Frage des Sprachcharakters, der allgemeinen Sprache, die die Freiheit spricht? Woher kommt die Verschiedenheit der Sprachen? Statt Sprachverwirrung ein einiges Sagen der Zukunft? Sollen wir hinarbeiten auf ein tausendjähriges Reich? Auf eine neue Religion?

**Hölderlin.** Neue Religion. Sehr schön. Aufbruch. Ja, das ist es. — Zuletzt aber muß die Idee gedacht werden, die alle vereinigt, die Idee der Schönheit, das Wort im höheren platonischen Sinn genommen. Ich bin nun überzeugt, daß der höchste Akt der Vernunft, der, indem sie alle Ideen umfaßt, ein ästhetischer Akt ist, und daß Wahrheit und Güte nur in der Schönheit verschwistert sind. Es ist offenkundig, der Philosoph muß eben so viel ästhetische Kraft besitzen als der Dichter. Die Menschen ohne ästhetischen Sinn sind unsre Buchstabenphilosophen, nicht wahr? Die Philosophie des Geistes ist hingegen eine ästhetische Philosophie.

**Hardenberg.** Wunderbar, darin können wir uns zu treffen!

**Hölderlin.** Denken Sie sich nur weiter. Haben wir erst diese neue Religion, so bekommt die Poesie wieder eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war — Lehrerin der Menschheit; denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben. Warum das so ist? Im Anfang waren, davon bin ich zutiefst überzeugt, der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. Als sich diese Einheit teilte, da ward das erste Kind der göttlichen Schönheit die Kunst. Der Schönheit zweite Tochter ist Religion. Religion ist Liebe der Schönheit. Ohne Schönheit und ohne Dichtung gibt es auch keine eigentliche Philosophie: Das große Wort, das εν διαφερον εαυτω (das Eine in sich selber unterschiedne) des Heraklit, das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit, und ehe das gefunden war, gabs keine Philosophie. Philosophie, Dichtkunst, Religionslehre, was ist das Höhere, das Höchste? Hierin unterschieden wir uns offenkundig!?

**Hardenberg.** Quantität der Zeit — Quantität des Raums — Quantität des Verstandes — der Vernunft. Schließlich auch die Religion. Jedes läßt sich zum bestimmenden Punkte erheben, wenn man von ihm nach allen Seiten ausgeht und alles auf ihn reduziert. Es läßt sich aus einer Nußschale machen, was sich aus Gott machen läßt. Jede *Fixierung* Eines Objekts, oder was auch immer, ist so *richtig*, aber auch so *ungerecht*, wie eine alleinseligmachende Religion — der Mensch nimmt sich mehr damit heraus, als ihm seine Menschheit erlaubt —

ohnachtet er damit alles machen kann, was er will. Alles, oder, um es nicht zu übertreiben, manches kann das Erste und das Höchste sein, es kommt auf die Sache an, die zur Verhandlung ansteht. Es ist eine Frage der Realität der Zeiterscheinungen — des Einflusses des Raumes und der Zeit auf unsre Begriffe und Ideen. Worauf es schließlich ankommt ist dies, die Philosophie muß allgemeinfaßlich sein.

**Hölderlin.** Sehr wichtig, was Sie da sagen. Ich denke auch, daß es die erste Bedingung alles Lebens und aller Organisation ist, daß keine Kraft monarchisch ist im Himmel und auf Erden. Die absolute Monarchie hebt sich überall selbst auf, denn sie ist objektlos; es hat auch im strengen Sinne niemals eine gegeben. Alles greift in einander und leidet, so wie es tätig ist, so auch der reinste Gedanke des Menschen, und in aller Schärfe genommen, ist eine apriorische, von aller Erfahrung durchaus unabhängige Philosophie, wie Sie mir bereits selbst erklärt haben, so gut ein Unding, als eine positive Offenbarung, wo der Offenbarende nur alles dabei tut, und der, dem die Offenbarung gegeben wird, nicht einmal sich regen darf, um sie zu nehmen, denn sonst hätte er schon von dem Seinen etwas dazu gebracht.

**Hardenberg.** Ich freue mich, Sie stimmen mir gewissermaßen zu!?

**Hölderlin.** Offenkundig! Ganz einfach gesehen ist doch das Resultat des Subjektiven und Objektiven, des Einzelnen und Ganzen, jedes Erzeugnis und jedes Produkt; und eben weil im Produkt der Anteil, den das Einzelne am Produkt hat, niemals völlig unterschieden werden kann, vom Anteil, den das Ganze daran hat, so ist auch daraus klar, wie innig jedes Einzelne mit dem Ganzen zusammenhängt und wie sie beide nur Ein lebendiges Ganze ausmachen, das zwar durch und durch individualisiert ist und aus lauter selbstständigen, aber eben so innig und ewig verbundenen Teilen besteht. Freilich muß aus jedem endlichen Gesichtspunkt irgend eine der selbstständigen Kräfte des Ganzen die herrschende sein, aber sie kann auch nur als temporär und gradweise herrschend betrachtet werden. Wir sind hierin, wie mir scheint, nicht sehr weit voneinander entfernt!

**Hardenberg.** Erstaunlich! Oder auch nicht! Das bringt mich noch einmal zu Fichte zurück, wenn Sie erlauben? Fichtens Sätze müssen sich mehr auf allgemeine Sätze reduzieren lassen. Meinen Sie nicht auch? Ferner gilt, gerade für uns Dichter, aber warum nicht auch für die Philosophen, daß, je freier im Stile Vernunft, Verstand, Einbildungskraft etc. in einander spielen, je sichtbarer ihre freien Bewegungen schon in der Oberfläche sind, je vollstimmiger und dennoch harmonischer der Stil ist, desto geistvoller ist er. Die Gegenstände der Dichtung, wie der Religion, wie der Philosophie müssen uns keine

Gewalt antun. Sie müssen uns nicht hemmen, nicht über die ihnen eigene Grenzlinie bestimmen. Objekt ist Objekt und wenn es Gott wäre. Das heißt für mich eben auch, daß Wirksamkeit immer nur durch Verbindung möglich ist. Alle Verbindung geschieht aber durch ein Mittelbares — wie beweg ich z.B. den Finger an meiner Hand. Aber da ist gleich auch die Frage, wie erhält sich Individualität außer der Zeit? Warum das Bestimmte so viel Kraft äußert — das Bestimmte in der Sinnen und Geistwelt — Wir müssen suchen eine innre Welt zu schaffen, die eigentlicher Pendant der äußern Welt ist — die, indem sie ihr auf allen Punkten bestimmt entgegengesetzt wird, unsre Freiheit immer mehr erweitert. Denn unsre Freiheit geht notwendig von Bestimmung aus. Je mehr wir uns unsrer Bestimmungen entledigen, desto freier werden wir. Alle Bestimmungen gehn aus uns heraus — wir schaffen eine Welt aus uns heraus — und werden damit immer freier, da Freiheit nur im Gegensatze einer Welt denkbar ist. — Je mehr wir bestimmen, aus uns herauslegen — desto freier — substanzieller werden wir — wir legen gleichsam das Beiwesen immer mehr ab und nähern uns dem durchaus reinen, einfachen Wesen unsers Ich. So jedenfalls denke ich für mich Fichtens absolutes relatives Ich fort.

**Hölderlin.** Interessant! Absolutes relatives Ich! Das ist gut gesagt. — Und Sie denken Freiheit offenkundig ganz mit Kants Freiheitsantinomie. Ich auch. Erst neulich habe ich in dieser Sache meinem Freund Hegel geschrieben, der sich eben an die Religionsbegriffe machte. So vermutete ich zu Recht, daß er den Begriff der Vorsehung ganz parallel mit Kants Teleologie behandelt; die Art, wie Kant den Mechanismus der Natur (also auch des Schicksals) mit ihrer Zweckmäßigkeit vereinigt, scheint mir den ganzen Geist von Kantens Systems zu enthalten; es ist freilich dieselbe, womit er alle Antinomien schlichtet. Wie berührt bin ich, daß ich bei Ihnen nun auch diesen Geist der Freiheit ganz im Sinne von Kant entdecke! Wissen Sie, oder haben Sie bemerkt, daß Fichte in Ansehung der Antinomien einen sehr merkwürdigen Gedanken hat?

**Hardenberg.** Sie denken an die Deduktion der Vorstellung?

**Hölderlin.** Ja, ja, ganz richtig! Und an die Deduktion der Einbildungskraft. Das Schweben der Einbildungskraft ist ein Zusammentreffen und Zusammenhalten von Kausalmechanismus und Freiheit. Und so fort, in jeder Vorstellung!

**Hardenberg.** Ja, ich verstehe. Das empirisch abhängige Ich in der Zeit, das reine außer der Zeit. Das ist genau meine Frage, das haben Sie richtig erkannt: Wie nämlich erhält sich Individualität außer der Zeit? Weil nämlich Wirksamkeit immer nur durch Verbindung mög-

lich ist. Alle Verbindung geschieht durch ein Mittelbares in meinem eben gegebenen Beispiel, wie beweg ich Finger an meiner Hand. Wie erhält sich Individualität als Freiheit, Spontaneität, Wille außer der Zeit? Über Kants Antwort komme ich nicht hinaus.

**Hölderlin.** Sinnlichkeit in der Zeit, Freiheit außer der Zeit, ich weiß auch keine bessere Antwort, ich bin in dem Punkt ganz Kantianer

**Hardenberg.** Ich sehe, unsere Worte sind sehr unterschieden, in der Sache sind wir uns doch sehr nahe. Wir verstehen uns. Aber lassen Sie mich in meinem Überlegungen noch ein wenig fortfahren: Unsre Kraft hat, wie ich meine, um soviel an Spielraum gekriegt, als sie Welt unter sich hat. Da unsre Natur aber, oder die Fülle unsers Wesens unendlich ist, so können wir nicht in der Zeit dieses Ziel erreichen. — Da wir aber auch in einer Sphäre außer der Zeit sind, so müssen wir es da in jedem Augenblick erreichen, oder vielmehr, wenn wir wollen, in dieser Sphäre reine einfache Substanz sein können. Hier ist denn auch Moralität und Beruhigung für den Geist, dem ein endloses Streben ohne ins Ziel zu gelangen, das ihm vorschwebt, unerträglich dünkt.

**Hölderlin.** Der Beruhigung also bedarf es für den Geist, in der Zeit, außer der Zeit — Moralität, Gottheit. In allem Streben ein Fixpunkt, in aller Fixierung Bewegung. Schönheit — Kunst — Dichtung! Ich möchte so sagen: Die Regel, das kalkulable Gesetz der Dichtung ist eine der verschiedenen Sukzessionen, in denen sich Vorstellung und Empfindung und Raisonement nach poetischer Logik entwickelt. So, wie nämlich die Philosophie immer nur ein Vermögen der Seele behandelt, so daß die Darstellung dieses Einen Vermögens ein Ganzes macht, und das bloße Zusammenhängen der Glieder dieses Einen Vermögens Logik genannt wird; so behandelt die Poesie die verschiedenen Vermögen des Menschen, so daß die Darstellung dieser verschiedenen Vermögen ein Ganzes macht, und das Zusammenhängen der selbstständigeren Teile der verschiedenen Vermögen der Rhythmus, im höhern Sinne, oder das kalkulable Gesetz genannt werden kann.

**Hardenberg.** Ich sehe, Sie unterscheiden den Kalkül der Vorstellung, den der Empfindung, den des Raisonements, die im dichterischen Prozeß nicht einzeln, sondern zusammen und als Ganzes behandelt werden müssen. Im Erleben und Erfahren, im Rezipieren und Konzipieren dichterischer Werke und allem, was schön ist, begegnen wir einer Vielgestaltigkeit von Kalkülen, die wir gar nicht als einzelne, sondern in ihrer Gesamtgestalt aufnehmen. In der Reflexion können wir das Zergliedern. Zu diesen Kalkülen zählt die Musikalität der

Sprache in ihrer Lautklangsgestalt, in ihrer Rhythmik, in ihren Bildersequenzen, Vorstellungssequenzen, dem Logos und der Idee des Ganzen eines Werkes. Totalität, das Ganze auf der einen Seite zu begreifen, andererseits in der Sukzession der Zeit das Werk auszuführen und zu perzipieren, in der nie das Ganze sondern immer nur ein nacheinander zu haben ist, wie ist das möglich?

**Hölderlin.** Ich glaube, es ist des Dichters letzte Aufgabe, beim harmonischen Wechsel einen Faden, eine Erinnerung zu haben, damit der Geist nie im einzelnen Momente, und wieder einem einzelnen Momente, sondern in einem Momente wie im andern fortdauernd, und in den verschiedenen Stimmungen sich gegenwärtig bleibe, so wie er sich ganz gegenwärtig ist in der unendlichen Einheit, welche einmal Scheidepunkt des Einigen als Einigem, dann aber auch Vereinigungspunkt des Einigen als Entgegengesetztem, endlich auch beides zugleich ist, so daß in ihr das Harmoniscentgegengesetzte weder als Einiges entgegengesetzt, noch als Entgegengesetztes vereinigt, sondern als beides in Einem als einig Entgegengesetztes unzertrennlich gefühlt, und als Gefühltes erfunden wird. Dieser Sinn ist nach meinem Verständnis eigentlich poetischer Charakter, er ist weder Genie noch Kunst, sondern poetische Individualität, und dieser allein ist die Identität der Begeisterung, die Vollendung des Genie und der Kunst, die Vergegenwärtigung des Unendlichen, der göttliche Moment gegeben.

**Hardenberg.** Darf ich es für mich so ausdrücken: Alle Bestimmung geschieht dadurch, daß die Substanz des Objekts mit dem Akzidens des Subjekts vereinigt wird et vice versa — oder vielmehr, da Substanz allemal in der Mitte der Entgegengesetzten liegt, und alle Entgegengesetzten Eins sind — jedes der Entgegengesetzten aber notwendig aus zwei Bestandteilen besteht, wovon einer ein gemeinschaftlicher ist, obwohl kein quantitativ gemeinschaftlicher, sondern ein quantitativ getrennter; dadurch, daß dieser gemeinschaftliche Bestandteil aufgesucht wird — und auf diese Art beide in Verbindung treten. Sinnen und Geistwelt sind sich schlechterdings nur im Wechsel entgegengesetzt. Ist das Objekt, wie ich hier den Inhalt der Sinneswelt bezeichnen will, mannigfach, so ist das Subjekt einfach, ist jenes beharrlich — so ist dieses veränderlich. Ist jenes Substanz — so dieses Akzidens et vice versa. Substanz ist lediglich eine Idee — es ist das Ganze, worauf gerade reflektiert, was gerade angeschaut wird. Akzidens ist nur sein Wechselbegriff — es wird damit sein Zustand angedeutet, die Summe von Verhältnissen, die das Ganze, als Ganzes, hat. Akzidens ist im Grunde nur im Plurali brauchbar.

**Hölderlin.** Hardenberg, ich freue mich, da ist doch viel Gemeinschaftliches in unserem Denken und Dichten.

**Hardenberg.** Aber was mir nun besonders wichtig ist, ist dies. Das eigentliche philosophische System muß Freiheit und Unendlichkeit, oder, um es auffallend auszudrücken, Systemlosigkeit, in ein System gebracht, sein. Nur ein solches System kann die Fehler des Systems vermeiden und weder der Ungerechtigkeit, noch der Anarchie bezichtigt werden.

**Hölderlin.** Ungerechtigkeit, Anarchie, Sie sagen es. Der Mensch hat nämlich die Wahl, ein Leben im Maschinengang und in der Notdurft zu leben, oder eben ein menschlich höheres Leben zu wählen, das er sowohl individuell als auch in Gemeinschaft und in ihr im eigentlich religiösen Sinn, in einem höheren Zusammenhang leben kann. Der Beweis liegt in wenigen Worten. Weder aus sich allein, noch einzig aus den Gegenständen, die ihn umgeben, kann der Mensch erfahren, daß mehr als Maschinengang, daß ein Geist, ein Gott ist in der Welt, aber wohl in einer lebendigeren, über die Notdurft erhabenen Beziehung, in der er steht mit dem was ihn umgibt.

**Hardenberg.** Auch hier also die antinomische Dichotomie zwischen Notwendigkeit und Freiheit.

**Hölderlin.** Ja, richtig Und wenn diese Vorstellung nicht aus einem leidenschaftlichen, übermütigen oder knechtischen Leben hervorgegangen ist, woraus dann immer auch eine gleich notdürftige, leidenschaftliche Vorstellung von dem Geist, der in diesem Leben herrsche, sich bildet, so daß dieser Geist immer die Gestalt des Tyrannen oder des Knechts trägt. Denn bedenken Sie, auch in einem beschränkten Leben kann der Mensch unendlich leben, und auch die beschränkte Vorstellung einer Gottheit, die aus seinem Leben für ihn hervorgeht, kann eine unendliche sein.

**Hardenberg.** Da haben Sie völlig recht.

**Hölderlin.** Darum denke ich, daß es im Gegenteil ein Bedürfnis der Menschen ist, so lange sie nicht gekränkt und geärgert, nicht gedrückt und nicht empört in gerechtem oder ungerechtem Kampfe begriffen sind, ihre verschiedenen Vorstellungsarten von Göttlichem eben wie in übrigen Interesse sich einander zuzugesellen, und so der Beschränktheit, die jede einzelne Vorstellungsart hat und haben muß, ihre Freiheit zu geben, indem sie in einem harmonischen Ganzen von Vorstellungsarten begriffen ist, und zugleich, eben, weil in jeder besondern Vorstellungsart auch die Bedeutung der besonderen Lebensweise liegt, die jeder hat, der notwendigen Beschränktheit dieser Le-

bensweise ihre Freiheit zu geben, indem sie in einem harmonischen Ganzen von Lebensweisen begriffen ist.

**Hardenberg.** Das harmonische Ganze von Lebensweisen, wie ist das zu verstehen?

**Hölderlin.** Ganz einfach so: Jeder ganz eigentlich seinen eigenen Gott, in so ferne jeder seine eigene Sphäre hat, in der er wirkt und die er erfährt, und nur in so ferne mehrere Menschen eine gemeinschaftliche Sphäre haben, in der sie menschlich, d.h. über die Not des Alltags erhaben wirken und leiden, nur in so ferne haben sie eine gemeinschaftliche Gottheit; und wenn es eine Sphäre gibt, in der alle zugleich leben, und mit der sie in mehr als notdürftiger Beziehung sich fühlen, dann, aber auch nur in so ferne, haben sie alle eine gemeinschaftliche Gottheit.

**Hardenberg.** Ja, ich begreife. Aber fahren Sie fort!

**Hölderlin.** Die religiösen Verhältnisse hängen einestheils in ihren Teilen von der Persönlichkeit, der Selbständigkeit, der gegenseitige Beschränkung, dem negativen gleichen Nebeneinandersein der intellektualen Verhältnisse ab, andernteils sind sie der innige Zusammenhang, das Gegebensein des einen zum andern, die Unzertrennlichkeit in ihren Teilen, welche die Teile eines physischen Verhältnisses charakterisiert.

**Hardenberg.** Verstehe ich Sie richtig? Rechtsverhältnisse wie religiöse Verhältnisse der Menschen sind sich der Struktur nach darin gleich, daß sie sich im Spannungsfeld von Individuum und Gemeinschaft konstituieren? Rechtsverhältnis gehen dann, wenn die Menschen ihre Vernünftigkeit nicht wahren, in Zwangsgesetze über. Die religiösen Verhältnisse sind dagegen solche, die einzig auf dem Boden der realisierten Freiheit der Menschen und in ihrem wirklichen Miteinander statt einem bloßen Nebeneinander möglich sind. Religion und Recht derart ins Verhältnis zu setzen ist für einen Juristen wie mich ungewöhnlich, aber es ist höchst spannend. Fahren Sie nur fort! Ich höre Ihnen gespannt zu.

**Hölderlin.** Hardenberg, Sie wissen, wir haben wirklich aus den feinem unendlichen Beziehungen des Lebens zum Teil eine arrogante Moral, zum Teil eine eitle Etiquette oder auch eine schale Geschmacksregel gemacht, und glauben uns mit unsern eisernen Begriffen aufgeklärter, als die Alten, ich meine die Griechen, die jene zarten Verhältnisse als religiöse das heißt, als solche Verhältnisse betrachteten, die man nicht so wohl an und für sich, als aus dem Geiste betrachten müsse, der in der Sphäre herrscht, in der jene Verhältnisse stattfinden.



**Hardenberg.** Und?

**Hölderlin.** Und dies ist eben die höhere Aufklärung, die uns größtentheils abgeht.

**Hardenberg.** Ich verstehe. Die zarteren Verhältnisse lassen sich nur unter geeigneten Umständen realisieren. Unter den günstigsten Umständen fügen sich die Individualsphären mit dem je eigenen Gott von sich aus zur Sphäre der Gemeinschaft. Andernfalls bietet sich die Möglichkeit, die Gehalte, die Werte, das heißt, die Sphäre eines anderen zur eigenen zu machen, um so in eine Gemeinschaft der Anerkennung gemeinsamer Werte und Gehalte einzutreten.

**Hölderlin.** Ja, so ist es. Jene unendlicheren mehr als notwendigen Beziehungen des Lebens können zwar auch gedacht, aber nur nicht bloß gedacht werden; der Gedanke erschöpft sie nicht, und wenn es höhere Gesetze gibt, die jenen unendlichen Zusammenhang des Lebens bestimmen, wenn es ungeschriebene göttliche Gesetze gibt, von denen Antigone spricht, als sie, trotz des öffentlichen strengen Verbots, ihren Bruder begraben hatte, — und es muß wohl solche geben, wenn jener höhere Zusammenhang keine Schwärmerei ist, so sind wir verpflichtet, dies durch eine neue, höhere Religion zu bewahren und am Leben zu halten, oder besser, ins Leben zu wecken.

**Hardenberg.** Ich sehe auch hier das Problem, das uns schon zu Beginn beschäftigt hat! Wie erkennt man, wie findet man Gott, die Idee, oder das Gesetz?

**Hölderlin.** Sie fragen mich also, wie es geschieht, daß die Menschen, ihrer Natur nach, sich über die Not erheben, und so in einer mannigfaltigern und innigeren Beziehung mit ihrer Welt sich befinden, so daß ein höherer mehr als mechanischer Zusammenhang, daß ein höheres Geschick zwischen ihnen und ihrer Welt sei? Fragen Sie sich, warum sie sich den Zusammenhang zwischen sich und ihrer Welt gerade vorstellen, warum sie sich eine Idee oder ein Bild machen müssen, von ihrem Geschick, das sich genau betrachtet weder recht denken ließe noch auch vor den Sinnen liege, dann haben Sie schnell die Antwort!

**Hardenberg.** Ich verstehe, sich seines Geschicks zu erinnern, für sein Leben dankbar zu sein, ist ohne den konzeptionellen Entwurf seines Lebens nicht denkbar. Der bloß mechanische Zusammenhang des Lebens ist ein so mannigfaltiges Aggregat von Abläufen und Ereignissen, das nicht erlaubt, es einfach nur zu erinnern.

**Hölderlin.** Ja genau, gelingt Erinnerung und Dankbarkeit für sein Leben durch ein Bild von ihm, so zeigt sich, daß der Mensch seinen durchgängigern Zusammenhang mit dem Elemente, in dem er sich

regt, auch durchgängiger empfindet, daß er, indem er sich in seiner Wirksamkeit und den damit verbundenen Erfahrungen über die Not erhebt, auch eine unendlichere, durchgängigere Befriedigung erfährt, als die Befriedigung der Notdurft ist. Und darin findet er seinen Gott.

**Hardenberg.** Das heißt also, daß die Vorstellung des Lebens in einer Idee oder einem Bilde einen höheren Zusammenhang charakterisieren kann, der auch eine durchgängige Vorstellungswelt ermöglicht. Sie erschöpft sich aber nicht in diesem Bilde?

**Hölderlin.** Ja, Sie fassen mich richtig. Der bloß vorgestellte höhere Zusammenhang ist ein Stillstand des wirklichen Lebens, aber so, daß dieses eine Leben im Geiste erfolgt, und daß die Kraft des Menschen das wirkliche Leben, das ihm die Befriedigung gab, im Geiste wiederholt, bis ihn die dieser geistigen Wiederholung eigentümliche Vollkommenheit und Unvollkommenheit wieder ins wirkliche Leben treibt. Das Bild allein ist nicht erschöpfend.

**Hardenberg.** Sie wollen also sagen, das Bild vom Geschick und das wirkliche Geschick durchdringen und bestimmen sich somit gegenseitig. Die Wiederholung des Lebens im Geiste ist eine Wiederholung des wirklichen Lebens, so aber, daß die Vorstellung den durchgängigeren Zusammenhang zu erzeugen vermag. Dieser vorgestellte, erinnernde, dankende Zusammenhang drängt ins wirkliche Leben zurück. Nun kann der Mensch auch einen unendlichen, mehr als notdürftigen Zusammenhang in seinem je besonderen Element, in seiner je beschränkten Sphäre erfahren. Ich begreife. Wissen Sie, wie ich das nenne? *Ordo inversus*! Folgende allgemeine Regel habe ich aufgestellt. Was im absoluten Ich Eins ist, ist im Subjekt nach den Gesetzen des absoluten Ich getrennt — oder noch allgemeiner — was vom absoluten Ich gilt, gilt auch vom mittelbaren Ich, nur, *ordine inverso*. Was von Gott außer uns gilt, gilt von Gott in uns. Wiederum, *ordine inverso*.

**Hölderlin.** Allgemeine Regel, sagen Sie. Sehr schön. In so fern aber ein höherer unendlicherer Zusammenhang zwischen den Menschen und ihrem Elemente ist im wirklichen Leben, kann dieser weder bloß in Gedanken, noch bloß im Gedächtnis wiederholt werden, denn der bloße Gedanke, so edel er ist, kann doch nur den notwendigen Zusammenhang, nur die unverbrüchlichen, allgültigen, unentbehrlichen Gesetze des Lebens wiederholen, und in eben dem Grade, in welchem er sich über dieses ihm eigentümliche Gebiet hinaus und den innigeren Zusammenhang des Lebens zu denken wagt, verleugnet er auch seinen eigentümlichen Charakter, der darin besteht, daß er ohne besondere Beispiele eingesehen und bewiesen werden kann.

**Hardenberg.** Sehr gut!

**Hölderlin.** Dem gilt der Vortrag der Mythe. Und zwar so, daß ihre Teile einerseits so zusammengestellt werden, daß durch ihre durchgängige gegenseitige schickliche Beschränkung keiner zu sehr hervorspringt und jeder einen gewissen Grad von Selbstständigkeit eben dadurch erhält, und in so fern wird der Vortrag einen intellektualen Charakter tragen, anderseits, werden sie, indem jeder Teil etwas weiter geht, als nötig ist, eben dadurch jene Unzertrennlichkeit erhalten, die sonst nur den Teilen eines physischen mechanischen Verhältnisses eigen ist.

**Hardenberg.** Vortrag der Mythe. Setzen wir unsere Mythen ins Werk! Eine Lieblingsidee von mir geht mir durch den Kopf: Die Lehrlinge zu Saïs. Hölderlin, Sie machen mir Mut. Wissen Sie was, ich glaube, unser Spaziergang hat Sie beruhigt, oder besser gesagt, in die Region der Begeisterung, der Inspiration, des Totaleindrucks versetzt. Ach, was sage ich, ich werde mir schon untreu, die hieroglyphistische Kraft ist nun in mir lebendig. Was meinen sie, wir berichten Fichte und Niethammer von unserem Gespräch?

**Hölderlin.** Ein guter Gedanke, ich bin jetzt versöhnlich gestimmt. Alles unendliche Einigkeit, aber in diesem Allem ein vorzüglich Einiges und Einigendes, das, an sich kein Ich ist, und dieses sei unter uns Gott! Aber — Hardenberg! So dacht' ich. Nächstens mehr?!

»Nächstens mehr.« »... Fragen offen ... « »... offen ... « »... Offenbarung ... « »Viel über Religion gesprochen ... « »... über Religion gesprochen und über Offenbarung und daß für die Philosophie noch viele Fragen offen bleiben.« Ach ja, der Eintrag in Niethammers Tagebuch, das Treffen von Fichte, Hölderlin und Hardenberg bei Niethammer — träumen am lichten Tag — »So dacht' ich..« — »Ich schlummerte, mein Kallias! Und mein Schlummer war süß.«

# Berichte

Till Dembeck

**Vom ästhetischen Nutzen des kulturellen Vergleichs.  
Zur Jahrestagung des Gießener Graduiertenkollegs  
„Klassizismus und Romantik“: „Fremde Figuren.  
Alterisierung in ästhetischen und kulturellen Entwürfen  
um 1800“ (29./30.10.2004)**

Unter dem Begriff der Figur lassen sich bekanntlich Phänomene ganz unterschiedlicher Provenienz versammeln, ohne daß der Begriff selbst deshalb an Kontur verlöre. Die diesjährige Jahrestagung des Gießener Graduiertenkollegs „Klassizismus und Romantik“, organisiert von Alexandra Böhm und Monika Sproll, machte sich dies zunutze und fragte nach der Bedeutung „Fremder Figuren“ für „ästhetische und kulturelle Entwürfe um 1800“, mithin nach der Funktion von Figurationen der Alterität für ästhetische und kulturelle Beschreibungen des Eigenen.

Die für die moderne westliche Kultur charakteristische Grundfigur der Identifizierung durch Vergleich und Abgrenzung entfaltet sich am augenfälligsten hinsichtlich sozialer Differenzen. In ganz unterschiedlichen Bereichen der Kommunikation, insbesondere in Kunst und Ästhetik, ergibt sich spätestens um 1800 die Möglichkeit (wenn nicht der Zwang), die Kultur, der man selbst angehört, im Umgang mit Momenten der Kultur anderer zu profilieren – also anhand ‚fremder Figuren‘. Dabei wird angesichts der im Sozialen zu beobachtenden kulturellen Differenzen auch deutlich, daß das Eigene in seiner zeitlichen Kontinuität keineswegs selbstverständlich ist, sondern immer kontingenten Entscheidungen darüber ausgesetzt bleibt, wie es weitergehen soll. Angesichts einer eigenen Kultur aber, die sich nicht mehr von selbst versteht, kann man auch fragen, ob (diese) Kultur dazu geeignet ist, zum Glück des Menschen beizutragen – oder ob sie ihn vielmehr ‚entfremdet‘. Die Beiträge der Tagung widmeten sich all diesen Aspekten und konnten zeigen, wie in ästhetischen Zusammenhängen die Effekte des kulturellen Vergleichs fruchtbar gemacht werden.

Eckbert Birr (Gießen) führte in seinem materialreichen Vortrag „Zur Topographie devianter Philosopheme in der angelsächsischen Li-

teratur des 19. Jahrhunderts“ vor, wie die Konstruktion eines deutschen Mystizismus, die das Deutsche mit dem Wirren, Nebulösen, Esoterischen und ‚Hinterweltlerischen‘ in Verbindung bringt, zugleich als Bezugnahme auf philosophische Strukturen des deutschen Idealismus gelesen werden kann. Hintergrund dieser Konstruktionen bildet dabei ein in der deutschen philosophischen Tradition vorherrschender Begriff von Kraft. Die Figur eines Deutschen wird – so Alexandra Böhm (Erlangen) – auch bei Thomas de Quincey zum Vertreter einer als anarchisch-verwirrend apostrophierten anderen Kultur: Jean Paul. Bei de Quincey ist eine Abscheu vom und zugleich eine Faszination durch das Andere zu beobachten: Nicht nur aus den literarischen Experimenten Jean Pauls, sondern auch aus einem als grotesk-bedrohlich empfundenen Orient oder aus den ins Groteske verzerrten Bildern, die das Teleskop vom erhabenen Weltall zeigt, möchte er gleichwohl ästhetischen Nutzen ziehen. Kippen bei de Quincey auf der einen Seite die ästhetischen Strukturen des Erhabenen oder der Arabeske ins Groteske als eine ästhetische Figuration des kulturell Anderen, so erwartet er auf der anderen Seite nur von der ‚Inokulation‘ des Eigenen mit diesem bedrohlichen Anderen Innovation und damit die Rettung vor einer tödlichen kulturellen Erstarrung.

Ein ähnlich kalkulierter Einsatz kultureller Differenz zu ästhetischen Zwecken läßt sich – so der Vortrag von Karl Hölz (Trier) – bei Théophile Gautier nachweisen: Hier wird die Distanz zur ‚verschleierte[n] Welt‘ des Orients als ‚abwechslungsversprechende Offerte‘ ästhetisch fruchtbar gemacht, und zwar – anderes als beispielsweise in der deutschen Romantik –, ohne daß der Schleiermetaphorik irgendeine metaphysische Bedeutsamkeit innewohnte. Dabei dient die Hinwendung zum Orientalischen einerseits der Profilierung eines ästhetizistischen Programms, das sich gegen die eigene ‚bürgerlichen‘ Kultur stellt. Andererseits aber tritt der ästhetizistische Betrachter keineswegs in einen Dialog mit dem Anderen ein, sondern verbleibt in einer sich für überlegen haltenden monologischen Redeposition.

Der Stellenwert kultureller Differenz nicht nur für die Produktionsästhetik, sondern auch für die ästhetische Wertung war Gegenstand des Beitrags von Monika Sproll (Gießen). Ihre genaue Lektüre einer früheren und der veröffentlichten Fassung von Hölderlins Gedicht *Der Wanderer* zeigte, daß die auf Veranlassung des Herausgebers Schiller vorgenommenen Modifikationen darauf abzielen, der älteren Fassung ihren Zug ins ‚Charakteristische‘ zu nehmen, der sich in der Bezugnahme auf kulturelle Differenz konstituiert. In der älteren Fassung nämlich führen die aufgrund einer absoluten (und daher für Schiller

nur als Zerrbild wahrnehmbaren) Idealisierung des Fremden unternommenen scheiternden Versuche des lyrischen Ich, mit der Natur in Kommunikation zu treten, in Schillers Augen zu einer Schiefelage der ästhetischen Gesamtkonzeption. Dies nehmen Goethe und er zum Anlaß, Hölderlin (und andere) als „Halbwilde, Karikaturen und Fantasten“ zu disqualifizieren – eine bemerkenswerte Überblendung eines produktionsästhetischen und eines kulturellen Normalisierungsdiskurses.

Um die „Vermessung von Abweichungskoeffizienten“ in anthropologischen Diskursen drehte sich der Vortrag von Michaela Holdenried (Berlin) über „Monster, Mythen, Menschenkunde um 1800“. Sie zeigte, wie in der Aufklärung die ‚Fremden‘ das Erbe der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Monstren antreten, insofern sie als Übergangsstufen zwischen dem Tierischen und dem Menschlichen beschrieben werden. Insbesondere in der Physiognomik werde die Unterscheidung von Tier und Mensch mit derjenigen von schön und häßlich eingeführt, das Häßliche über das Deviante definiert. Sabine Schülting (Berlin) schließlich konnte in einer Lektüre von literarischen Texten (insbesondere Mary Shelleys *Frankenstein* und Keats' *Lamia*) sowie von biologischen Theorien den zentralen Stellenwert von „Imaginationen des Monströsen in der englischen Kultur um 1800“ herausarbeiten: Zwar ist Monstrosität zu bestimmen als eine Abweichung vom Normalen, die einen qualitativen Sprung impliziert, doch gilt Vertretern einer vitalistischen Theorie die Lebenskraft selbst als Prinzip des Monströsen – nicht zuletzt ein Effekt mikroskopischer Verfahren, die monströs anmutende Figuren als Grundelemente lebenden Materials sichtbar machen. Literarische Texte schließen hier an, wenn in ihnen gerade das erwachende Leben als monströs figuriert.

Der Bedeutung von Alterität hinsichtlich der Unterscheidung von Individuum und Gesellschaft ging Ralf Haekel (Gießen) in einer auf Girard und Lacan fußenden Lektüre von Mary Shelleys *Frankenstein* und Robert L. Stevensons *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* nach. Es zeigte sich, daß „Formen der Stigmatisierung des Anderen“ gerade auch das Innerste des Einzelnen betreffen und kulturelterhaltende Funktion haben können. Eine andere Figur individueller Entfremdung machte der Kunsthistoriker Markus Dauss (Gießen) in der menschlichen Rückenfigur aus, der er, ausgehend von Friedrichs „Der Mönch am Meer“, durch 200 Jahre Kunstgeschichte nachging: Bereits die kompositorische Grundfigur Friedrichs (Strand, Figur, Meer, Himmel) subvertiert in ihrem Verzicht auf eine ‚innere Rahmung‘ die Funktionalität des Bildes als Fenster – denn die Unvermitteltheit der Darstellung läßt

zugleich das Bild als eine nicht auf einen Bildraum hin zu überschreitende flache Grenze erscheinen. Im Übergang dieser Grundfigur in andere Genres konnte Dauss zeigen, wie beispielsweise die bei Friedrich in erster Linie auf die Natur bezogene Entfremdungsfigur ins Soziale übertragen wird (Genrebild). Dabei erwies sich die (letztlich aus der Praxis kulturellen Vergleichs sich ergebende) Frage nach dem Stellenwert des Subjekts immer wieder als Anlaß künstlerischer Selbstreflexion.

Für eine stärkere Berücksichtigung von Zeit gerade hinsichtlich der kulturbezogenen Debatten um 1800 sprach sich Andrea Polaschegg (Berlin) aus: Die Konzentration auf das Raumparadigma verstelle die Einsicht, daß ein entscheidender Impuls vom Bestreben der Historisierung ausgeht. Auf der Grundlage vielfältigen Materials aus der Philologie, den diachron-vergleichenden Sprachwissenschaften und der vergleichenden Mythenforschung zeigte der Vortrag, welche komplexe und teils aporetische Konstruktionen notwendig sind, will man das in der ‚eigenen‘ Vergangenheit vorgefundene Fremde in ein Vertrautes umwandeln, mithin also die hermeneutische, auf Vorstellungen von Distanz beruhende Differenz von Fremdem und Vertrautem mit der kulturellen Differenz zwischen dem Eigenen und dem Anderen parallelisieren – Unterscheidungen, die zu berücksichtigen Polaschegg der Alteritätsforschung insgesamt anriet.

Konfigurationen kulturellen Ursprungs widmete sich ebenfalls der Vortrag von Stephan Pabst (Gießen) zur Idylle um 1800. Deutlich wurde insbesondere, daß die Reflexion auf die Fiktionalität der Idylle nicht mehr mit deren Bestimmung als spielerisch-unterhaltsames Genre einhergeht, sobald in Naturrecht und Geschichtsphilosophie Idyllen als Ursprungsvorstellungen fungieren. Dann nämlich muß der fiktionalen Darstellung ein der Zeit entzogenes Eigentliches der (eigenen) Kultur innewohnen, und das „Wirkliche als fremd [...], das Eigene hingegen als Fiktion“ bestimmt werden – ein bemerkenswerter Effekt des bereits angesprochenen Umstandes, daß das Eigene um 1800 nicht mehr im Vertrauten aufgeht. Die Idylle kann dann zum Beispiel reflexiv werden und das Verhältnis zwischen den Unterscheidungen Eigenes/Fremdes und Realität/Fiktion anhand von Figuren reflektieren, die sich innerhalb der Welt der Idylle als Grenzgänger erweisen – so in Goethes *Der Wanderer*.

Zu ästhetisch-politischen Zwecken instrumentalisiert findet sich die Frage nach kulturellen Ursprüngen bei Stendhal, wie Astrid Bauereisen (Gießen) zeigte. Indem Stendhal in seiner *Histoire de la Peinture en Italie* einen alternativen Entwurf der italienischen Renaissance vor-

legt, der gerade deren gewaltsame und barbarische Seite in den Vordergrund stellt, subvertiert er implizit die ansonsten unkommentiert zitierten klassizistischen bzw. romantischen Entwürfe beispielsweise Winckelmanns und de Staëls, die bemüht sind, die künstlerischen Höchstleistungen in einem Klima der Harmonie zu situieren. Wenn Stendhal gerade in einer ‚barbarischen‘ Umwelt den Ursprung der von ihm gepriesenen Werke verortet, so sehen sich damit gängige kulturelle Fundierungen der Kunst implizit in Zweifel gezogen. Die Frage nach dem Zusammenhang von Kunst und Kultur muß neu gestellt werden.

Vielleicht ist es gerade ein solches Auseinandertreten von Kultur und Ästhetik/Kunst um und nach 1800, das die Frage nach der ästhetischen Relevanz fremder Figuren produktiv macht. Die Beiträge verdeutlichten jedenfalls, daß aus den unterschiedlichen Folgen, die die Praxis kulturellen Vergleichens zeitigt, auch in je unterschiedlicher Weise ein ästhetischer Nutzen gezogen wird. So ergibt sich in sozialer Hinsicht – beispielsweise nach dem Modell der Inokulation – ästhetische Innovation aus dem kulturellen Kontakt mit dem oder den Anderen. Die in mehreren Beiträgen herausgestellte Bedeutung ‚fremder Figuren‘ wie Arabeske und Grotteske führte dies sehr eindringlich vor Augen. In zeitlicher Hinsicht hingegen wird darauf reflektiert, daß die nicht mehr selbstverständliche Kontinuität kultureller Gegebenheiten der Kunst die Möglichkeit bietet, alternative Weltentwürfe anzubringen – und zwar nicht nur als Utopien, sondern auch in der Entfaltung einer Eigengesetzlichkeit des Ästhetischen. Zugleich wird eine Figur kultureller Entfremdung des Individuums zum Anlaß, unterschiedliche Formen künstlerischer Grenzziehung auszutesten. Vielleicht bietet so der Übergang kultureller Entwürfe ins Ästhetische insbesondere die Gelegenheit, das ästhetische Medium gegenüber der Kultur zu profilieren.

Ein Tagungsband ist in Vorbereitung.





## Buchbesprechungen

Yvonne Wübben (München)

Jörn Steigerwald / Daniela Watzke (Hg.):

*Reiz – Imagination – Aufmerksamkeit. Erregung und Steuerung von Einbildungskraft im klassischen Zeitalter (1680-1830).*

Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. ISBN 3-8260-2313-7; 279 S.; 24 Euro

Aufmerksamkeit bezeichnet der Anthropologe Ernst Platner in seiner 1772 publizierten Schrift *Anthropologie für Ärzte und Weltweise* als "eine zweite Bewegung der Lebensgeister in den markigsten Kanälchen des Gehirns." Damit sie zustande kommt, muss "die geistige Aufmerksamkeit der Seele auf eine Impression im Gehirn gerichtet" und "in dem Theile des Gehirns wo die Impression ist, eine Bewegung der Lebensgeister gemacht werden."<sup>1</sup>

Schon bei Platner deutet sich an, dass Aufmerksamkeit ein Steuerungsvermögen des Subjektes darstellt, das von der Reizempfindung bzw. der Lebensgeisterbewegung angeregt wird und Ziel gerichtete Prozesse reguliert.

Mit eben diesem Zusammenspiel befasst sich ein von der Bochumer Medizinhistorikerin D. Watzke und dem Bochumer Romanisten J. Steigerwald herausgegebener Sammel-

band, der 2003 unter dem Titel *Reiz – Imagination – Aufmerksamkeit. Erregung und Steuerung von Einbildungskraft im klassischen Zeitalter (1680-1830)* erschienen ist. Er versucht, wie das Vorwort erläutert, ein interdisziplinäres Diskursfeld zu erschließen, in dem die Auseinandersetzung mit den zentralen Konzepten "einmal im Anschluss an Descartes Behandlung der Aufmerksamkeit [...] und zum anderen im Anschluss an Hallers Entdeckung der Irritabilität der Nerven" zu situieren ist (7). Reiz und Aufmerksamkeit bilden dabei "vorderhand ein Oppositionsgefüge", innerhalb dessen sich "Neuerungen für die je spezifische Systemstellung und damit auch für die je spezifische Funktionsweise der Einbildungskraft" ergeben (7).

Mit dem Band möchten die Herausgeber also nicht nur eine begriffs- bzw. diskursgeschichtliche Rekonstruktion der drei wichtigen Kategorien leisten, sondern zudem "der Neuerkundung des Menschen" und der Generierung "eines radikal veränderten anthropologischen Ver-

<sup>1</sup> Ernst Platner: *Anthropologie für Ärzte und Weltweise*. Hg. v. Alexander Kosenina. Nachdruck der Ausgabe von 1772. Hildesheim 1998, S. 70.

ständnisses" (8) nachgehen. Dabei avanciere vor allem die medizinische Anthropologie (natürlich in Abgrenzung von der Theologie) zu jenem dominanten TheorieLieferanten, der antike Wissensbestände (z.B. die der Diätetik) in moderne Paradigmen (z.B. das der Selbstsorge) überführe und damit zugleich die Rand- und Extrembereiche abstecke, von denen aus sich der moderne Mensch konstituiere (8).

Anthropologie wird hier nicht, wie u.a. bei Platner, als eigenes Fach begriffen, sondern als ein Intermediärdiskurs, der in unterschiedlichen Bereichen – in der Literatur wie in medizinischen Kontroversschriften – greifbar werde und nur noch durch die thematische Klammer ‚Wissen über den Menschen‘ als eigenes Bezugsfeld ausgewiesen werden kann. Entsprechend weit gefächert sind die einzelnen Beiträge. Ihr Spektrum reicht von begriffsgeschichtlichen Analysen zur Aufmerksamkeit in der Frühaufklärung (H. Adler) bis hin zu anthropologiegeschichtlichen Literaturinterpretationen (G. Ribémont).

Das im Vorwort skizzierte "Kräftefeld" (10) zeichnet wohl am ehesten der Beitrag von J. Steigerwald zum Mesmerismusstreit der frühen 1780er Jahre nach. Er skizziert, wie Aufmerksamkeit, Reiz und Imagination in Abhängigkeit von den jeweils spezifischen Textintentionen und dem Wissenschaftsverständnis einzelner Akteure ausgefüllt werden.

Während z.B. Mesmer jeden Menschen als geeignet für eine wissen-

schaftliche Beobachtung begreift und damit für die Öffnung oder Popularisierung der Wissenschaften plädiert, verweisen dessen Gegner auf das unkontrollierbare menschliche Imaginationspotential und fordern eine Wissensproduktion unter kontrollierten Bedingungen ein.

Die hier zu Tage kommenden Wissenschaftlichkeitsansprüche haben sich mithin auch in Interferenz mit der Rolle ausgebildet, die der Imagination beim Erkenntnisprozess zugewiesen wurde.

Steigerwald deutet den Mesmerismus-Disput somit als Ausdruck zweier unterschiedlicher wissenschaftsgeschichtlicher Tendenzen: als Ausdruck der Popularisierung auf der einen und als Ausdruck einer zunehmenden Professionalisierung auf der anderen Seite.

Am Mesmerismusstreit lasse sich ferner die "revolutionäre Umwälzung der Medizin" (16) nachweisen, die Foucault als Geburt der Klinik beschrieben hat. Dabei überlagern sich jedoch von Foucault übernommene Deutungsangebote wie Selbstsorge und Disziplinierung mit der Professionalisierungsthese. Selbst-ermächtigung als subjektive Anmaßung der Mediziner begriffen und die von Foucault beschriebene Subjektivierung scheinen jedenfalls nur bedingt aufeinander beziehbare Beschreibungskategorien zu sein.

Ein medizin-anthropologisches Thema greift der Beitrag von I. Stöckmann auf, der sich einem bereits eingehender erforschten Melancho-

lie-Fall des 18. Jh. widmet. Stöckmann untersucht die Diskussion über den Stuttgarter Karlsschuleleven J. F. Grammont, der im Sommer 1780 offenbar an einer schweren Melancholie erkrankte und im Spital der Akademie behandelt wurde. In diesem Zusammenhang interessieren ihn insbesondere die vom Karlsschuleleven F. Schiller verfassten Berichte, aus denen er spezifische ‚Kommunikationsimperative‘ ableitet. Ausgehend von der frappierenden Beflissenheit, mit der sich die hessische Kadenschmiede mit dem pathologischen Ausfall Grammonts befasst, fragt Stöckmann nach der internen Ökonomie dieser Bemühungen. In der Tat ist der „personelle und materielle Aufwand“ (131), den das Institut betreibt, bemerkenswert. Warum entzündete sich also ausge-rechnet an diesem konkreten Einzelfall der „kulturelle Repräsentations-ehrgeiz einer ganzen Akademie“ (132)?

Offensichtlich stellt Grammont mehr als nur einen medizinischen Problemfall dar. Nach Stöckmann ist er als „semiotischer Störfall“ (132) zu begreifen. Er gefährde als solcher die Zeichengemeinschaft, die durch die „symbolische Vaterschaft“ des Regenten konstituiert werde (132). Das Kommunikationspotential der Anthropologie, die erfahrungskundliche Seelendurchleuchtung, die sich in der Rapportpflicht der Eleven manifestiert, wäre – so verstanden – nicht etwa als Gegenprogramm oder in Abgrenzung zu höfischen Kommu-

nikationsformen und der frühneuzeitlichen *prudential*-Lehre zu deuten; im Gegenteil: In der Anthropologie setze sich jene höfische Verstellungskunst fort, die den Eleven dort „Intimität“ suggeriert, „wo keine Intimität sein kann“ (135).

Die Kommunikationsregeln der Zeichengemeinschaft sind vor allem Kontrollmechanismen, die allgemeine juristische Transformationen und polizeiliche Imperative reflektierten. Denn die Installation der Zeichengemeinschaft geht signifikanterweise mit der Einführung eines obrigkeitlichen Vormundschaftsrechts in Hessen einher (137). Auch wenn diese juristischen Kontexte für die Anthropologieforschung zweifellos eine neue Perspektive eröffnen, wäre der hier konstatierte Zusammenhang zwischen der Etablierung von Kommunikationsregeln auf der einen und der Einführung eines Vormundschaftsrechtes auf der anderen Seite durch mehr als ihre zeitliche Koinzidenz zu erhärten,<sup>2</sup> wobei auch die Einbeziehung der übrigen Berichte der an der Zeichengemeinschaft partizipierenden Eleven aufschlussreich sein könnte. Stöckmanns Ansatz liegt ferner eine spezifische Melancholievorstellung zugrunde. Melancholie scheint bei ihm

<sup>2</sup> Martin Dinges: Michel Foucault, Justizphantasien und die Macht, in: Mit den Waffen der Justiz, Zur Kriminalitätsgeschichte des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, hg. von Andreas Blauert und Gerd Schwerhoff, Frankfurt a.M. 1993, S. 189-212 u. 240-244.

eine Haltung bzw. eine (semiotische) Gemeinschaftsverweigerung zu sein. Ebenso plausibel wäre es freilich, den systemimmanenten Stabilisierungsfunktionen der Melancholie innerhalb des anthropologischen Diskurses nachzugehen, an dem sie ja nicht nur als Störfall partizipiert, sondern dessen Diskursregeln sie mit generiert.

Auf einen anderen Aspekt der Anthropologie nimmt der Beitrag von Andreas Gipper Bezug. Er untersucht eines der erfolgreichsten populären Physikkompendien der Aufklärung, und zwar das *Spectacle de la nature* (1737-1751) des französischen Abbé Pluche. Gipper knüpft in seinem Beitrag an die von H. Blumenberg und L. Daston aufgeworfene Frage nach der Bewertung der Neugierde als einer "kognitiven Leidenschaft" (Daston) an. Wie Gipper an der Verbreitung dieses Physikkompendiums ablesen möchte, fällt die theoretische Neugierde im 18. Jh. auch bei Theologen keineswegs unter das Hybrisverdikt. Bei christlichen Enzyklopädisten lasse sich vielmehr eine doppelte Bewertung der Neugierde nachweisen: zum einen als eine von unmittelbaren Zwecken abgekoppelte "Arbeit und Anstrengung", zum anderen als eine "fundamentale menschliche Überlebens-technik" (164). Mit dem label 'Vulgarisierung' versucht er die Funktion dieses Physikkompendiums zu umreißen, indem er zwei Arten von 'adoration' unterscheidet: die auf Gott und die auf die Natur ausgerichtete.

Er konzentriert sich vorwiegend auf den Aspekt der Natur. Die spezifischen theologischen Implikationen dieses Popularisierungsprogramms geraten dabei in den Hintergrund. Auch Pluches Erkenntnisverzicht wird nicht als theologisch motiviert gedeutet. Das hätte wohl zu anderen Ergebnissen auch in Bezug auf die Bewertung der Neugierde geführt.

In seinem Beitrag *Erfahrung, Ästhetik und mittleres Maß* knüpft der Bochumer Germanist C. Zelle an seine Untersuchungen zur Anthropologie der mittleren Aufklärung an. Im Anschluss an den 2002 erschienenen Sammelband *Vernünftige Ärzte* greift er die Frage nach dem "Wechsel von frühauklärerischem System- zu spätaufklärerischem Erfahrungsdenken" (203) auf. Er untersucht eine Gruppe Hallescher Ärzte (namentlich J. A. Unzer, J. G. Krüger und J. Ch. Bolten), die sich bereits um 1750 intensiv mit der anthropologischen Frage nach dem *commercium mentis et corporis* befasst und damit die "Um-schaltung von Systemdenken in Empirie" (203) eingeleitet haben. Zelle versucht die Bezüge der Anthropologie zur ebenfalls um 1750 in Halle generierten Disziplin 'Ästhetik' aufzuzeigen. Schnittstellen sind zum einen die Aufmerksamkeitslehre der Hallenser, zum anderen die Vorstellung einer *therapia imaginaria*. Auch die von Zelle abgebildeten Dispositionsschemata zeigen, dass sich die Hallenser um die Erstellung eines neuen Fächergefüges bemüht-

ten, welches um das Wissen vom Menschen zentriert ist.

Die Beiträge von G. Dürbeck und D. Watzke knüpfen unmittelbar an diesen Themenschwerpunkt an. Dürbeck widmet sich dem Verhältnis von Reiz, Imagination und Aufmerksamkeit in den Schriften G. Krügers und A. v. Hallers. Sie kommt zu dem Schluss, dass Reiz bei beiden Autoren ein zentrales Grundkonzept darstellt, mit dem "die Wechselwirkung zwischen Körper und Seele erklärt" werde. Gerade hier erweisen sich jedoch markante Erklärungslücken. Watzke widmet sich in ihrem Beitrag vor allem Ch. Reils Schriften. Mit ihrer genauen immanenten Rekonstruktion und ideengeschichtlichen Einordnung kann sie erklären, warum die Imagination nach Reil eine heilende Wirkung hat. Für die Reil-Forschung liefert ihr Beitrag jedoch nur in Ansätzen neue Erkenntnisse (249).

*Fazit:* Der Band liefert einen Beitrag zur Anthropologieforschung, indem er nicht nur nach der Einbildungskraft, sondern nach den Begriffsgefügen fragt, in welche die Diskussion um die Imagination zu situieren ist. Er knüpft damit an einen Forschungstrend der 1990 Jahre an.

Das einleitende Vorwort bezieht für die Rekonstruktion anthropologischer Wissensbestände zentrale Deutungsangebote und Bezugsfelder ein. Zu diesen zählen zweifellos die "Normalisierung", "Regulierung",

"Ermächtigung", "Selbstsorge" und die "Hygienediskussion" (9).

Jedoch werden diese Deutungsangebote nicht weiter präzisiert. Zudem würde man gerne mehr über die erwähnten "zerstörerische[n] Selbstexperimente" (8) A. v. Hallers erfahren und genau genommen sind es nach Haller nicht die Nerven (7), welche die Eigenschaft der Irritabilität aufweisen.

Wie oftmals in Sammelbänden weisen die einzelnen Beiträge thematisch und inhaltlich ein hohes Maß an Heterogenität auf. Nur wenige Aufsätze gehen überhaupt auf die drei im Titel genannten Aspekte bzw. auf deren Wechselbezug ein. Insgesamt wird die im Vorwort formulierte Fragestellung daher nur mit Abstrichen beantwortet bzw. durch die mikrologischen Analysen der Einzelbeiträge getragen. Dass sich kein klarer thematischer oder methodischer Faden durch die Konzeption des Bandes zieht, mag auch der Grund für das Fehlen einer synoptischen Einleitung sein, welche gewöhnlich den Bezug der Beiträge zum Tagungsthema verdeutlicht.

Die Diversifikation verweist zum einen auf konzeptionelle Schwächen des Bandes; sie hängt zum anderen mit einer Besonderheit der anthropologischen Wissensbestände zusammen, die über die Fächergrenzen verstreut sind. Gerade deshalb erscheint eine stärkere thematische Bündelung oder eine engere Beschränkung auf ein umschriebenes Zeit-Raum-Segment sinnvoll.

Jörn Steigerwald (Bochum)

Andreas Kilcher: *mathesis* und *poiesis*.  
Die Encyclopädik der Literatur 1600-2000.  
München, Fink 2003

Im siebenundzwanzigsten Brief seines *Handbuch[s] der Ästhetik* (1804) beschreibt Johann August Eberhardt seiner Korrespondentin Julie Konstruktion und Wirkung des neuen Mediums Panorama:

Um diesen Zweck [i. e. der Ähnlichkeit der Nachbildung mit der Naturwahrheit, J.S.] zu erreichen, hat der Mahler nicht allein alle Hülfsmittel der Linien- und Luftperspective erschöpft; er hat auch alle körperliche Umgebung entfernt, um die Täuschung nicht durch die Vergleichung mit der Naturwahrheit zu zerstören. [...] Denn das Gemälde umgiebt alle Wände des runden leeren Raumes, und wird nur von oben her sehr schwach beleuchtet, von unten aber so bedeckt, dass man den Boden des Zimmers nicht sehen kann. So bringt es, wie meine Freunde versichern, die täuschendste Wirkung hervor, die aber, setzen sie hinzu, bald in hohem Grade peinlich, widerlich und endlich unerträglich wird. Sie versichern Beyde, - und Einer von ihnen ist nicht allein ein Kenner, sondern selbst ein geschickter Künstler, - daß sie bald eine gewisse Bangigkeit empfunden, die endlich in Schwindel und Uebelkeit

übergegangen sey. Sie sind aber auch Beyde etwas nervenschwach.<sup>1</sup>

Die Aufgabe einer visuellen Repräsentation der Natur besteht nach Eberhardt darin, eine Nachbildung der Naturwahrheit zu schaffen, die sowohl total als auch vollkommen ist. Das Panorama ist zwar nicht die Natur, doch findet sich alle Natur täuschend echt im Panorama wieder. Bemerkenswerter sind jedoch Eberhardts Zweifel an dem Medium, da er es als letztlich unerträglich begreift. Die Totale der Natur lässt im Betrachter eine Bangigkeit aufkommen, die in ihm Schwindelgefühle hervorruft. Allerdings endet die Geschichte des Schwindels durch mediale bzw. ästhetische Konstruktion damit gerade nicht. Anfang des 19. Jahrhunderts wird der Schwindel zum Signum einer produktiven Ästhetik, die gerade die Grenzen der Mimesis sprengen will, um die künstlerische Produktion ihrem eigentlichen Auftrag, Kunst der bzw. in der Moderne zu sein, zuzuführen.

---

<sup>1</sup> Zitiert nach Heinz Buddemeier: *Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert. Untersuchungen und Dokumente*. München: Fink 1970, S. 173-174.

Das Panorama kann, betrachtet man die aktuelle Forschung, als *pars pro toto* für die Verbindung von ästhetischer Darstellung und Wissen über die Natur in den Medien der Romantik angesehen werden. Dabei wurde umfänglich herausgearbeitet, wie um 1800 ein Wechsel des paradigmatischen Modells des Sehen festzustellen ist, der von einem objektiven Sehen des ‚Camera obscura-Modells‘ hin zu einem subjektiven Sehen geht. Diese Subjektivität des Sehens geht einher mit der Betonung tendenziell dysfunktionaler Wahrnehmungsmuster (‚Schwindel‘), die nun positiv gesetzt werden und der Subjektivierung des jeweils wahrgenommenen Wissens. Allerdings hat diese Konzentration auf die vorzugsweise optischen Medien bei der Rekonstruktion von ästhetischer Darstellung und Wissen (um die Natur, um die Art der Wahrnehmung etc.) dazu geführt, dass diesem Zusammenhang in seiner ureigentlichen Gattung, der Literatur des Wissens bislang nur geringfügig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Es ist das Verdienst von Andreas Kilchers Habilitationsschrift die problematischen und historisch je eigenen Verbindungen von ästhetischer Darstellung und Wissen in den Mittelpunkt seiner Studie über die Enzyklopädik der Literatur zu stellen. Diese Enzyklopädik, so kann man nach der Lektüre sagen, ist als das eigentliche Panorama der Ordnung des Wissens anzusehen, das dem jeweiligen Leser zuvorderst eine totale und umfassende Darstellung von Welt und Natur bieten soll, die jedoch, je nach Art der gewählten Darstellungsweise, genauso zur Ordnung des Subjekts Anlass gibt, wie zur vollständigen Auflösung

dieser Ordnung durch die gewählte Form der Ordnung. Als quasi panoramatische Schreibweise bietet die Enzyklopädik sowohl totale Naturwahrheit als auch vollständigen Schwindel.

Wissen und ästhetische Darstellung, so die Ausgangsüberlegung von Kilcher, stehen nicht nur *per se* in einem Wechselverhältnis, sondern bedingen sich auf verschiedene Weisen, die zudem in verschiedenen Zeiträumen unterschiedlich ausgeprägt sind. Mit dem Begriff ‚Enzyklopädik‘ hebt Kilcher dabei auf den Nexus von geordnetem Wissen (*mathesis*) und seinen poetischen bzw. ästhetischen Darstellungsformen (*poesis*) ab, wobei er der Verbindung in zwei Richtungen nachgeht: Erstens, indem er verfolgt, wie enzyklopädische Schreibweisen in der Literatur fruchtbar gemacht werden und zweitens, indem er die ästhetischen Verfahren, die für die Ordnung des Wissens in den Enzyklopädien angewandt werden, analysiert. Darüber hinaus weist er nach, dass es eine enzyklopädische Poetologie der Literatur gibt, die sowohl die Ordnungen des Wissens als auch die literarischen Schreibweisen zu transgredieren strebt.

Diesen drei Formen literarischer Wissenspoetologie geht Kilcher in drei Kapiteln nach, die der jeweiligen Wissenspoetologie folgen: Unter ‚Litteratur‘ versteht er die literarischen Wissensordnungen, die Anspruch erheben auf die totale, eben enzyklopädische Darstellung der Natur bzw. der Welt. Anhand des Begriffs des ‚Alphabets‘ untersucht er hingegen die Ordnung des Wissens in den Enzyklopädien und befragt diese nach ihren Schreibweisen, wobei den internen Ordnungs-



mustern, besonders den Verweissystemen, Beachtung geschenkt wird. Der Begriff ‚Textur‘ dient schließlich dazu, die tendenziell entgrenzte Vernetzung von Wissen und Literatur in einer Art entropischer Hyper-Totalität beschreibbar zu machen, wie sie vorzugsweise in den literarischen Texten der OULIPO-Autoren oder den rhizomatischen Wissensordnungen Deleuze/Guattarischer Prägung vorliegen. Diese drei Poetologien des enzyklopädischen Wissens lassen sich allerdings keineswegs einer je spezifischen Epoche oder Episteme zuordnen, sondern finden sich in allen Epochen seit der Einführung der Enzyklopädik in der Frühen Neuzeit. Wohl gibt es in den verschiedenen Epochen Enzyklopädiken, die als paradigmatisch für diese angesehen werden können, doch schließt dies nicht aus, dass auch die anderen Enzyklopädiken in diesen jeweiligen Epochen möglich waren und auch realisiert wurden. Dieser inhaltliche bzw. strukturelle Zuschnitt der Studie zeitigt aber auch von Kilcher bewusst kalkulierte Folgen auf der Ebene der Wissenskulturen an sich. Die Enzyklopädie wie die Enzyklopädik stehen an der Schnittstelle der beiden Kulturen, deren Trennung nicht erst seit Charles P. Snows emphatischer Proklamation die Gemüter erhitzt und die mittlerweile zu dem Gespenst wurde, das in den Kulturwissenschaften umgeht. Liest man die vorliegende Studie zur Enzyklopädik genauer, dann stellt man fest, dass eben diese behauptete Trennung so nicht aufrecht zu erhalten ist bzw. genauer: dass die Frage, ob die Trennung der beiden Wissenskulturen vorhanden sei oder nicht, wahrscheinlich falsch gestellt ist. Die

Enzyklopädik der Literatur zeigt, dass die Ordnung von Wissen an je spezifische Darstellungsformen gebunden ist, mithin die Darstellung selbst ein Problem des Wissens oder zumindest der Wissensordnung ist. Darüber hinaus läßt sich erkennen, dass die Konzentration auf eine Text-Kontext-Lektüre, d. h. letztlich der Einbettung des literarischen Textes in einen textexternen, spezifisch historischen Wissenskontext problematisch ist, da die Literatur selbst als eine eigene Ordnung des Wissens anzusehen ist, wie Kilcher eindrucksvoll im Kapitel zur *Litteratur* nachweist. Die Enzyklopädik ist demnach zu verstehen als eine Poetologie des Wissens, die sowohl Literatur als auch Enzyklopädie umfasst, wobei beide eben nicht einer Trennung von Natur- und Geisteswissenschaften Vorschub leisten, sondern gerade diese Trennung als Gespenst ausstellen. Der Aufbau der Studie folgt der von Kilcher entwickelten Programmatik der Darstellungsweisen von Literatur und Wissen. Nach einer Einleitung, die der Skizzierung des Themenfeldes sowie der Positionierung der Fragestellung dient, werden in drei Kapiteln die verschiedenen Poetologien enzyklopädischen Wissens vorgestellt. Unter ‚Literatur‘ die Darstellung enzyklopädischen Wissens (in) der Literatur, unter ‚Alphabet‘ die literarische Ordnung des Wissens in den Enzyklopädien und schließlich unter ‚Textur‘ die enzyklopädische Schreibweise von Wissensordnungen. In allen drei Abschnitten werden die jeweiligen Wissenspoetologien zwischen 1600 und 2000 behandelt, wobei die Zeit um 1800 in allen drei Kapiteln eine herausragende Stellung einnimmt.

Die romantischen Enzyklopädieprojekte wie die romantischen Schreibweisen enzyklopädischer Literatur lassen sich als Schwellenphänomene lesen, die von einer weitgehend auf Transparenz und Repräsentation hin ausgerichteten Wissensordnung Abstand nehmen und sich hin zu einer Literatur als Enzyklopädie bzw. Enzyklopädie als Literatur bewegen. Kilchers romantische Kronzeugen für die Herausbildung einer neuen Enzyklopädik der Literatur sind Jean Paul, Novalis und Friedrich Schlegel, die alle an je eigenen enzyklopädischen Poetologien arbeiten.

Die Ausrichtung der Studie auf die Enzyklopädik der Literatur zwischen 1600 und 2000 wird nun in genau diesem Moment besonders fruchtbar, da die ‚longue durée‘ der Enzyklopädik es erlaubt, Differenzen und Affinitäten besonders deutlich herauszuarbeiten. Wie an der von Kilcher vorgenommenen Einteilung klar ersichtlich, orientiert sich seine Rekonstruktion der Wissensordnung weitgehend an Michel Foucaults epistemischer Ordnung von diskontinuierlichen Wissensformationen, die dieser in *Die Ordnung der Dinge* vorgelegt hat. Die Problematik der Foucaultschen Studie besteht nun nicht zuletzt darin, dass dem Epistemenwechsel um 1800 kein weiterer folgt, bzw. gar der für Foucault aktuelle Strukturalismus als letztmalige Fortschreibung einer Wissensordnung präsentiert wird, die erstmals von den *Idéologues* vorgelegt wurde. Kilchers Analysen der Enzyklopädik zeigen deutlich, welche Affinitäten, aber auch Differenzen zwischen der Wissensordnung des Barock und der Romantik liegen, und wie nahe beieinander und zugleich wie fern voneinander das

romantische Enzyklopädieprojekt und die zeitgenössischen enzyklopädischen Texturen sind. Gerade die oberflächlichen Ähnlichkeiten stellen die strukturelle wie konzeptionelle Differenz der Wissenspoetologien zwischen Barock und Romantik wie zwischen Romantik und Gegenwart eindrucksvoll heraus.

Das erste Kapitel zur ‚Literatur‘ geht aus vom alteuropäischen Modell der Literatur, die diese als Darstellung von Wissen fasst. Aufbauend auf Northrop Fries *Analyse der Literaturkritik* beschreibt Kilcher Versuche, den enzyklopädischen Gehalt der Literatur wie die Konfiguration von enzyklopädischer Literatur zu fassen. Während Frye und seine Nachfolger die Literaturtheorie der Enzyklopädie weitgehend dazu verwenden, ein Modell kanonischer Literatur zu entwerfen, innerhalb dessen die Meisterwerke der Weltliteratur als Ausdruck der jeweiligen nationalen Kulturen mit umfassenden, eben enzyklopädischen Anspruch angesehen werden, operationalisiert Kilcher die in dieser Theorie angelegten Wissensordnungen. Dadurch entsubstantialisiert er die enzyklopädische Literatur genauso, wie er sie entkanonisiert. Der Gewinn liegt darin, dass sich die enzyklopädische Literatur nicht mehr auf einige Werke der Weltliteratur beschränkt, sondern zum Strukturmerkmal von Literatur an sich wird, wobei einzelne Darstellungsformen unterschieden werden können. Die enzyklopädische Gattung per se ist demnach das Epos, dessen Anspruch darin besteht, die in ihr dargestellte Welt total zu erfassen bzw. umgekehrt, eine Summa der jeweiligen Welterfahrung in der literarischen Darstellung der Wirklichkeit zu leis-

ten. Das betrifft sowohl das eigentliche Epos, d. h. das Heldenepos in der homerischen Tradition als auch und besonders das didaktische Epos, das Lehrgedicht in der Lukrezschen Tradition. Die Struktur und Entwicklung des enzyklopädischen Epos stellt Kilcher vor allem anhand der kosmologischen Entwürfe Wielands und Herders und der Weltall-Projekte Goethes und Schellings um 1800 dar.

Der enzyklopädische Roman wird von Kilcher als Erbe des enzyklopädischen Epos angesehen, der an die Stelle einer totalen Darstellung der Welt eine vollständige Darstellung eines Subjekts, als enzyklopädische Biographie, wie sie seit Blanckenburg/Wieland gängig ist, rückt. Besonders spannend ist in diesem Zusammenhang die Lektüre von Lohensteins *Arminius* als barocker Romanenzyklopädie, die der romantischen Romanenzyklopädie Jean Paulscher Prägung gegenüber gestellt wird. Dabei arbeitet Kilcher heraus, das Lohenstein und Jean Paul nicht nur dadurch getrennt sind, dass sie der barocken bzw. romantischen Datenverarbeitung unterliegen, sondern einer je spezifischen Wissensordnung.<sup>2</sup> Gleichwohl finden sich in beiden enzyklopädischen Romanformen Rekurse auf außerliterarische Wissensordnungen, wie etwa die Polyhistorie oder auf nicht-lineare Darstellungsweisen wie die Digression, die als bewusste Fortführung einer Darstellungsweise

unter veränderten epistemischen Bedingungen angesehen werden können. Die Auffächerung enzyklopädischer Schreibweisen in vier Romanen Jean Pauls bildet den logischen Schlusspunkt ‚literarischen‘ Schreibens einer biographischen Totalität, die nur noch um den Preis einer vollständigen Dissoziation zu haben ist.

Zwei Kritikpunkte sollen dabei nicht unerwähnt bleiben: Die Lektüre der Jean Paulschen Romane unter dem Blickwinkel ihrer enzyklopädischen Darstellungsweise verbleibt leider dabei, die jeweiligen Ordnungsmuster (Fibel etc.) namhaft zu machen, ohne dass diese in einer eigentlichen Lektüre der Texte fruchtbar gemacht werden. Dem Rezensenten wäre es lieber gewesen an Stelle der Analyse von vier verschiedenen Ordnungsmustern vierer Jean Paulscher Texte eine Lektüre eines Ordnungsmusters in einem Text zu erhalten, die das Potential dieses Musters in seinen Schichtungen ausfaltet. Schwierig für den Nachvollzug ist zudem die gelegentlich vorgenommene historische Einordnung, besonders dann, wenn man den von Kilcher gesetzten Foucaultschen Rahmen bedenkt. So findet sich etwa im Abschnitt zu *Enzyklopädie und Ästhetik der Kosmographie* des Unterkapitels *Der enzyklopädische Roman um 1800* eine Darstellung von Shaftesbury, Linné, Buffon und Humboldt auf gerade einmal fünf Seiten. Sowohl die Einordnung von Shaftesbury, aber auch Linné und Buffon zur Zeit um 1800 als auch die nötige Kürze der Einzeldarstellung des jeweiligen Autors, lassen mehr Fragen aufkommen, als dass sie wirklich zur Klärung des Problemverhaltes dienen: Dem Rezensenten verursachte

<sup>2</sup> Kilcher bezieht sich auf angenehm unaufgeregte Weise auf Kittlers Konzepte des ‚Aufschreibesystems‘ und der ‚Datenverarbeitung‘, indem er sie pragmatisch fasst und in ihrer historischen Tragweite sistiert.

dieses Panorama enzyklopädischen Wissens leichten Schwindel. Eine kritische Reflexion der enzyklopädischen Literatur in der ‚Littérature‘ bietet die Satire, wobei Kilcher zwischen dem Menippeischen und dem Demokritischen Modell unterscheidet. In diesem Abschnitt behandelt er einen der heimlichen Helden der Studie, Gustav Flaubert, dessen Roman *Bouvard et Pécuchet* sowie der *Dictionnaire des idées reçues* einen der zentralen Momente enzyklopädischen Schreiben ausmacht. Im Jahrhundert nach den Enzyklopädiern versuchen sich Flauberts Helden noch einmal an einer enzyklopädischen Arbeit, das Wissen ihrer Zeit zu sammeln und produktiv werden zu lassen, um daran großartig zu scheitern. Ihrer Geschichte beigegeben wird ein Wörterbuch, das sowohl die großen intellektuellen Enzyklopädiern der Aufklärung als auch die Wörterbücher des Bildungsbürgertums aufnimmt, und ironisch wendet. Der *Dictionnaire* vermeldet lakonisch, dass man über Enzyklopädiern und den damit verbundenen Anspruch allenfalls noch lachen könne (was Kilcher im Bereich des ‚Alphabets‘ behandelt). Das zweite Kapitel zum ‚Alphabet‘ geht den Wissensordnungen in den Enzyklopädiern nach und untersucht die in diesen enthaltenen literarischen bzw. ästhetischen Ordnungsmuster. Den methodologischen Ausgangspunkt bilden hierfür Umberto Eco's Semiotik und Roland Barthes' Alphabet des enzyklopädischen Textes. Historisch wird dies kommentiert durch den Einschnitt, der Mitte des 17. Jahrhunderts in die enzyklopädische Ordnung vorgenommen wird: an Stelle einer metaphysischen Ordnung der Enzyklopä-

die, die nach systematischen Zusammenhängen geordnet ist, findet sich nun eine rein alphabetische Ordnung der Lemmata, die durch ein Verweissystem verbunden ist. Besonders interessant in diesem Kapitel sind Kilchers Ausführungen zur Alphabetisierung der Poetik, wie sie in den Reimlexika des Barock und auch der Aufklärung vorliegen. Diese Lexika, die meist als Orientierungshilfen unbegabter Dichterlinge angesehen wurden, erweisen sich bei näherem Hinsehen, so Kilcher, als spezifische enzyklopädische Ordnung, die eine unterschätzte Übergangsform zwischen einer lexikographisch-encyklopädierten Poetik und einer Ästhetik der Enzyklopädie darstellt. Die weiteren Ausführungen konzentrieren sich dann vorzugsweise auf die Enzyklopädie schlechthin, die *Encyclopédie* von d'Alembert und Diderot, wobei die beiden widerstrebenden Ordnungsmuster der Enzyklopädie, die mit diesen Namen verbunden sind, ausführlich behandelt werden. D'Alembert steht hierbei für die cartesianische Ordnung der Enzyklopädie, die auf methodisch eindeutige wie logisch nachvollziehbare Verweise abhebt, während Diderot hingegen das Verweissystem dazu verwendet, assoziativ vorzugehen und neue, zum Teil auch paradoxe Referenzen anzufügen. Diese bekannten Wissensordnungen der Enzyklopädie, wie sie in der *Encyclopédie* vorliegen, man denke an die berühmten Verweise des Lemmas ‚Anthropophagie‘, erlauben es Kilcher, die spezifische Wissensordnung intellektueller Alphabetisierung genauso herauszupräparieren, wie diese gegen ihre bürgerlichen Nachfolger abzugrenzen. Genauso

ermöglicht erst die Gegenüberstellung von ‚Litteratur‘ und ‚Alphabet‘, das Potential der Textur enzyklopädischen Schreibens pointiert herauszuarbeiten.

Der dritte Abschnitt beschäftigt sich mit der enzyklopädischen Textur, d. h. derjenigen Ordnung des Wissens (in) der Literatur, das weder alphabetisch geordnet noch durch einen linearen Erzählszusammenhang, sei es in Form einer Lebensgeschichte oder eines Handlungsablaufes zusammengehalten wird. Den methodologischen Ausgangspunkt bildet hierfür Roland Barthes Konzept der Hyphologie, der deregulierten Ordnung von Wissen in einem Text, der nur noch Textur ist und Deleuze/Guattaris Konzept des Rhizoms als vernetzte, ungeordnete und enthierarchisierte Wissensordnung. Historisch ihren Ursprung hat diese kybernetische Wissensordnung in Raimund Lulls *Scientia generalis* und vor allem dessen Applikationen im Barock, besonders bei Athanasius Kircher und Leibniz. Die von diesen Autoren proklamierte Ordnung des Wissens baut auf einer letztlich kombinatorischen Poetik auf, indem die Zusammenstellung einem maschinellen Zufallsgenerator anheim gegeben wird. Die romantischen Enzyklopädiken, die Kilcher anhand von Jean Paul, Novalis und Friedrich Schlegel herausarbeitet, beschreibt er als Exzerptenenzyklopädien (Jean Paul), als ‚Confusions-System‘ (Novalis) und als Zusammenspiel von Fragment und Totalität (F. Schlegel). Alle drei versuchen auf je eigene Weise die Totalität der Enzyklopädik als Programm, als Aufschreibesystem der Literatur zu entwickeln, wobei ihnen die Kombinato-

rik und Assoziationsleistung dieser Schreibweise wichtig ist.

Liest man Klichers Ausführungen zu Jean Paul, Novalis und Friedrich Schlegel aufmerksam, dann befällt einen Leser allerdings ein Verdacht, den Kilcher selbst nicht äußert. Außer Friedrich Schlegel versuchen alle Autoren entweder eine Theorie oder eine Schreibpraxis enzyklopädischer Texturen, wenn nicht gar beider zu entwickeln, während dieser allein in fragmentarischen Andeutungen bzw. fast hypertrophen Reklamationen darüber spricht. Der dank Kilcher mögliche Vergleich nährt nun tendenziell den Verdacht, dass F. Schlegels euphorischen Äußerungen, möglicherweise nicht nur eine materiale Basis, sondern auch eine konzeptionelle fehlt. Das Fehlen einer wirklichen Konzeption enzyklopädischer Textur, das gegenüber Novalis‘ und Jean Pauls Projekten stark absticht, aber auch gegenüber der philologischen Enzyklopädie des Bruders August, das zudem durch das Aufgreifen von Konzepten der Arabeske und des Witzes eher camouffiert als substituiert wird, legt tendenziell die Vermutung nahe, dass wohl auch bis zu einem gewissen Grade Unvermögen im Spiel war. Novalis‘ enzyklopädische Textur, die im *Allgemeinen Brouillon* als Korpus wie in den darin enthaltenen Fragmenten ihren philosophischen Ausdruck findet, hat in nichts ihre Entsprechung bei F. Schlegel.

Zum vorläufigen Abschluss kommt die enzyklopädische Textur jedoch erst im 20. Jahrhundert, und hier besonders in der Literatur der der unmittelbaren Gegenwart. Anhand von Walter Benjamins Theorie der Montage und seiner Schreibweise im

*Passagenwerk* wird zunächst die theoretische Ausfaltung sowie praktische Umsetzung dieser Textur in der klassischen Moderne aufgezeigt. Den finalen Punkt bilden jedoch die Texte der OULIPO-Autoren, bei denen die maschinelle Kombinatorik eine neue Stufe erreicht. Zum einen finden sich bei ihnen Texturen, die nach rein mathematischen Formeln erstellt werden, zum anderen verwenden sie auch reale Textur-Maschinen, wie etwa den Computer, um mit speziellen Programmen eine vollständige Enzyklopädik der Literatur zu erreichen, die keinen vorgängigen Ordnungsschemata mehr unterliegen als der Möglichkeit einer textuellen Zusammenstellung. Damit erstellen diese Texturen eine quasi panoramatische Form enzyklopädischer Literatur, bei der es manchem bange werden kann, manch einer sogar vom Schwindel befallen wird, da er keine Orientierung mehr erhält.

Versucht man von hier aus eine Zusammenfassung, so kann schon die Ausführlichkeit der Rezension ein Hinweis dafür sein, in welchem Maße die Studie von Andreas Kilcher zu *mathesis und poesis* unser Verständnis für den Zusammenhang von Wissen und Literatur prägen bzw. ändern kann. Die präsentierte These ist einfach und klar formuliert, wird stringent durchgeführt – eine strengere Askese wäre in manchen Abschnitten möglich gewesen – und erhält durch die gewählten Beispiele ein Höchstmaß an Plausibilität. Gerade am Schnittpunkt von Wissen und Literatur, der Enzyklopädik, wird deutlich wie sehr Wissen immer auch an die Darstellung gebunden ist und somit auch die Darstellung selbst zur Herausforderung für das Wissen wird: mathesis als poesis und poesis als mathesis.

Brian Tucker (Wabash)

Dorothea von Mücke: *The Seduction of the Occult and the Rise of the Fantastic Tale.*

Stanford University Press: Stanford, CA, 2003. 304 S., Pb, \$24.95.

Dorothea von Mücke's latest book offers a detailed and erudite account of the fantastic tale from the late-eighteenth to the mid-nineteenth century. Von Mücke, Professor of German at Columbia University in New York, devotes most of the book to analyses of works by Tieck, Hoffmann, and von Arnim, though she also uses a comparative approach, including tales in French by Cazotte, Gautier, and Mérimée, as well as works by Edgar Allen Poe. Through her careful attention to both the texts and their historical contexts, the fantastic tale emerges as a new model for aesthetics and sexuality.

Von Mücke organizes each chapter around a constellation of two or three fantastic tales, and she analyzes each story in its entirety before proceeding to the next. The danger of this approach – especially with a genre as plot-dependent as the fantastic tale – is that one becomes mired in reconstructing the circumstances and events of each story. This book succumbs to that danger somewhat when it lingers overlong in its recounting of storylines. But von Mücke always advances her readings through close and insightful analyses and by taking full advantage of her approach: by treating the tales

individually, she lets them stand as a heterogeneous collection of texts. She refuses to anchor her sources in one set of extrinsic, historical references or bind them all to a single ideology. In short, she does not force the stories all to talk about the same thing. One finds instead the fantastic tale engaging a diverse range of contemporaneous discourses. Through analyses that lean both explicitly and implicitly on Foucault, von Mücke demonstrates how these tales comment on sexuality, madness, sovereignty, and nationhood, among other issues. For instance, she connects Hoffmann's literary interest in the psyche's fundamental obscurity with his juridical writings on accountability and *amentia occulta*, whereas she reads Achim von Arnim's "Isabella von Ägypten" as an expression of nationalist, anti-Napoleonic politics. The book's structure produces another, pragmatic advantage: scholars interested exclusively in a particular author or work can easily locate a self-contained reflection on their topic without needing to cobble it together from scattered references.

To its credit, the book balances von Mücke's choice of formally and thematically heterogeneous texts with a sustained argument; her read-

ings of individual tales do not become a series of scarcely related essays. Von Mücke investigates the fantastic tale as a product of its social and historical context, but she also investigates what it produces in that context. According to the book's central thesis, the genre of the fantastic tale introduces two novelties in the nineteenth century. First, it creates a new relationship between text and reader, one based on an aesthetics of shock. Second, it explores a new model of subjectivity and sexuality. This dual argument informs and connects the various readings.

For the first half of her argument – that the aesthetics of shock restructures the reader's relationship to fiction – von Mücke focuses on the main characteristic of the fantastic, namely, "its hesitation between two mutually incompatible approaches to reality" (246). At the heart of every fantastic tale is a confrontation with the enigmatic, the inexplicable. Here she follows Todorov's concept of fantastic literature: this encounter suspends the observer in doubt between the supernatural and mere hallucination. It puzzles, disorients, and destabilizes everyone involved, and von Mücke's point is that the reader belongs to that group of participants as much as the tale's narrator or characters. She writes of Tieck's theory of the marvelous, for example: "the shock arises from the protagonist's (and by extension the reader's) confrontation with a potentially supernatural, overpowering, and occult force..." (119). The parenthetical "by extension" serves as the argument's linchpin: the fantastic tale stages a relationship between an event and its observer, while it simultaneously shapes the reader's

relationship to the event. Hoffmann's "Der Elementargeist" best exemplifies this dynamic since its protagonist is not merely an observer but is himself a reader – of Cazotte's early fantastic tale *Le diable amoureux*. Thus, when Cazotte's tale becomes a "magic mirror" of the protagonist's life, Hoffmann's tale – by extension – becomes a magic mirror of the reader's relationship to fantastic fiction. The diegetic disorientation similarly disorients its reader.

In this respect, von Mücke's argument operates in the gray area between speech acts and reader-response theory. It describes the shock, on the one hand, as an effect of performative language, as the consequence of a successful speech act. On the other hand, it can describe that effect only by positing an identificatory affective response in the reader – bewilderment, dread, panic, and so on. The tale's aesthetic force, from this perspective, must be located in the reader's perception and parallel reaction to the text, rather than solely in the text itself. Von Mücke devotes significant attention to Poe's tales, but one wonders why she does not include his critical writings in this particular discussion. Poe's reflections on the necessity of a vivid and unified effect on the reader could provide further evidence of a new aesthetics of shock in the nineteenth century.

The second half of her argument – that the fantastic tale explores a new model of subjectivity and sexuality – focuses on the workings of desire. In the fantastic tale, desire becomes difficult to articulate or comprehend; pleasure becomes difficult to attain. The book traces the emergence of a problematic sexuality through nu-



merous tales. It explores, for instance, Alvarro's desire for Biondetta in *Le diable amoureux*, which blurs gender roles; Emil's desire for his beautiful neighbor in Tieck's "Liebeszauber," which evinces an evil, irrational undercurrent; and the narrator's persistent desire for his deceased bride in Poe's "Ligeia." On von Mücke's view, these depictions of mysterious and irrational desires reflect a broader cultural transition. In the early-nineteenth century, faith in a knowable psyche and in open, transparent communication gives way to uncertainty, to an awareness of obscurity, otherness, and perversion. But once again, the fantastic tale is not merely an inert window onto its historical context. Von Mücke argues that the model of subjectivity and sexuality found in the fantastic tale is ahead of its time, that it has more in common with twentieth-century notions of subjectivity than it does with the thinking of its day. In fact, she reads these unconscious, irrational desires as a kind of psychoanalysis *avant la lettre*. It is the fantastic tale's model of subjectivity and sexuality, "which almost a hundred years later informs the psychoanalytical understanding of a polymorphously perverse human sexuality" (98). Of course, von Mücke is not the first to find an affinity between Romantic tales and the categories of psychoanalysis. She incorporates this fact, however, into her argument: the numerous psychoanalytic readings of these works demonstrate just how much psychoanalytic thought owes to the genre of the fantastic tale. Literature – the fantastic tale in particular – is the object of psychoanalysis precisely

because it contributes to the development of psychoanalysis.

The arguments about aesthetics and sexuality are ultimately two sides of the same coin. Von Mücke locates in the shocking encounter a moment of seduction and sexualization. In this model, the unsettling effect of shock becomes a source of potential pleasure. It is described in sensual categories of impact, intensity, and stimulation. If the standard model of pleasure was one of equilibrium and control, the fantastic tale depicts pleasure as a matter of abandoning oneself and ceding control to an obscure force. Von Mücke thus coins the phrase "seduction through shock" to indicate the imbrication of aesthetics and sexuality. The best support for this linkage of shock and seduction, pleasure and pain, comes through her analysis of Emil's seduction in "Liebeszauber," as well as her reading of various shocking, sexualizing scenes in Hoffmann's "Das Fräulein von Scuderi": the prenatal transmission of desire to Cardillac from his mother, Brusson's desperate contacts with Scuderi, and Scuderi's attempt to persuade the king. In each case, the shocking encounter both disorients and seduces, so that the argument of aesthetic effect flows directly into that of sexuality. And through sexuality, the argument returns to the reader: just as the characters give themselves over to the pleasure of overwhelming sensory excitation, so does the reader. For von Mücke, seduction is a force that extends beyond the tale's diegetic frame.

This interest in the intersection of genre, aesthetics, and sexuality continues a research program that von Mücke has pursued for some time

now. Her previous book, *Virtue and the Veil of Illusion* (Stanford, 1991), also explores how the emergence of new literary genres – the epistolary novel, bourgeois tragedy, and the Bildungsroman, for example – participates in forming new types of subjectivity.

One aspect of the fantastic tale that receives relatively little attention in von Mücke's analysis is its hermeneutic dimension. The summaries of these tales reveal how often they revolve around mysterious, enigmatic, indeed inexplicable events. The argument here centers on how those shocking events disorient and stimulate their observers, but one might well wonder about the hermeneutic, investigative response that such disorientation usually elicits. That is, if the fantastic tale destabilizes the observer's position, does that observer not naturally want to reclaim a stable position, to explain away the inexplicable? It is, after all, not without reason that, in addition to mysterious encounters, these stories frequently include detectives, inspectors, and others who simply want to solve the mysteries that confront them.

Take Tieck's "Der blonde Eckbert" as an example. The story's central shock occurs when Walther utters the name, Strohman, that Bertha could not recall. His revelation certainly disorients Bertha, but she responds by trying to reorient herself, by piecing together clues. She begins to examine every insignificant detail and to pour over Walther's words and gestures in her mind. She sets out like a detective to solve the mystery of how he could know this repressed name. The reader encounters a similar mystery in Hoffmann's

"Die Automate" when the automaton responds to people with an astonishing knowledge of their private lives. One immediately wants to discover *how* it knows so much. In Hoffmann's story, the two protagonists decide, in fact, "to approach Professor X and perhaps finally to solve the enigma that had such a deep impact on Ferdinand's life..." (144).

Von Mücke wants to read forward from the fantastic tale to Freud, and this hermeneutic dimension might afford her another way to do so. She does a fine job demonstrating how the tales' depictions of sexuality and desire anticipate the Freudian model. But she could also accomplish this move through her other argument, that of a new relationship between text and reader. The disorientation that one encounters in the fantastic tale produces a culture of close reading, akin to what Paul Ricouer calls a "hermeneutics of suspicion." When the characters in these stories get suspicious, they begin to interrogate words and attend to small details. In short, they become hermeneuts. Thus, one could argue that psychoanalysis inherits from the fantastic tale not only a new model of the psyche but also a new model of analysis, a new attention to suspicious modes of reading.

It is probably unfair to fault a book as wide-ranging as this one for not pursuing yet another line of inquiry, and this reviewer's minor quibbles should not detract from von Mücke's achievement. She has produced an excellent and informative piece of scholarship. Her readings of the individual tales along with her reflections on their generic innovations are among the best available in English today. Von Mücke's book

deserves a prominent place in the bibliography of anyone studying the fantastic tale or the changing notions of sexuality in the nineteenth century.

Rüdiger Singer (Berlin)

*Ossian* zwischen Foucault und Fouqué  
Wolf Gerhard Schmidts monumentale Studie zur deutschen  
*Ossian*-Rezeption

<sup>1</sup>Eine zweibändige Dissertation von 1391 Seiten einschließlich einer über zweihundertseitigen Bibliographie; dazu zwei Bände ähnlichen Umfangs mit Übersetzungen und anderen Rezeptions-Zeugnissen: Ist das nicht ein wenig viel der Ehre für jene krude, ästhetisch wertlose Fälschung des Schotten James Macpherson, als die die *Poems of Ossian* (1760-1773) noch immer weithin gelten? Keineswegs: Vielmehr steht zu hoffen, dass besagte Einschätzung schon durch die schiere Präsenz dieser Bände aus dem de Gruyter Verlag in den Rega-

len der Fachbibliotheken gelinde erschüttert wird. Eigentlich hätte das bereits 1952 geschehen müssen, als in Edinburgh das Buch des Keltizisten Derick Thomson über *The Gaelic Sources of Macpherson's Ossian* erschien, in Deutschland spätestens 1963, als Josef Weisweiler versuchte, über *Hintergrund und Herkunft der Ossianischen Dichtung* aufzuklären.<sup>2</sup> Doch noch nicht einmal Howard Gaskills unermüdliche Publikationstätigkeit vermochte *Ossian* zu rehabilitieren.<sup>3</sup>

Schmidts Studie informiert nicht zuletzt über die Genese dieser Verkenntung: Die ossianischen Gedichte waren von Anfang an Gegenstand eines ‚philologisch-historischen Diskurses‘. Dabei ging es um mehr als um die Echtheit von Macphersons angeblichen ‚Übersetzungen‘ zweier gälischer Epen und mehrerer kürzerer Gesänge, die von einem blinden schottischen Barden aus dem dritten Jahrhundert n. Chr. stammen sollten: Es ging im Grunde um das Verständ-

<sup>1</sup> Wolf Gerhard Schmidt: ‚Homer des Nordens‘ und ‚Mutter der Romantik‘. James Macphersons *Ossian* und seine Rezeption in der deutschsprachigen Literatur. Berlin / New York (Walter de Gruyter) 2003/2004. Bd.1: James Macphersons *Ossian*, zeitgenössische Diskurse und die Frühphase der deutschen Rezeption. Bd. 2: Die Haupt- und Spätphase der deutschen Rezeption. Bibliographie internationaler Quellentexte und Forschungsliteratur. Bd. 3: Kommentierte Neuausgabe der *Fragments of Ancient Poetry* (1766), der *Poems of Ossian* (1782) sowie der Vorreden und Abhandlungen von Hugh Blair und James Macpherson. Bd. 4: Kommentierte Neuausgabe wichtiger Texte zur deutschen Rezeption. Hrsg. mit Howard Gaskill.

<sup>2</sup> Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görresgesellschaft, NF 4 (1963), 21-42.

<sup>3</sup> Stellvertretend sei genannt: ‚Ossian‘ Macpherson: towards a rehabilitation. In: *Comparative Criticism* (1986), 113-146.

nis von ‚Echtheit‘ überhaupt. Für die ‚philologische‘ Partei, Samuel Johnson vorneweg, setzte und setzt sie die Existenz eines ‚Textes‘ (d. h. von Manuskripten) voraus, die eindeutig von *einem* ‚Autor‘ stammen. Auf der anderen Seite gab es die „Vertreter einer primär textimmanenten Perspektive“. Für sie stand „nicht die (philologische) Historizität der Gedichte im Vordergrund, sondern ihre (ethische) Wahrheit und (ästhetische) Qualität.“ (291).<sup>4</sup> Aber es gab auch Zwischenpositionen: Herder vor allem misstraute der epischen Form, die Macpherson geschaffen hatte, glaubte aber, dass hinter dieser Einkleidung „*Lieder des Volks*“ (FHA II, 448) stünden. Ergänzt man, dass dieses ‚Volk‘, entgegen Macphersons Annahme, ursprünglich das irische war, bevor die Balladen um den Heldenkönig Fionn Mac Cumhail (Macphersons „Fingal“) nach Schottland wanderten, so kam Herder damit dem wahren Sachverhalt verblüffend nahe. Durchgesetzt aber hat sich die positivistische Vorstellung von philologischer Echtheit und damit das Fälschungsverdikt, das eine Diskussion über die ästhetische Qualität der *Poems* weitgehend vereitelte. Nun bildeten sich allerdings im 20. Jahrhundert zwei Theorien, die geeignet sind, diese Sicht in Frage zu stellen: Die *oral-poetry*-Forschung wies nach, dass ‚Gesänge‘ sehr wohl ohne Hilfe der Schrift über Jahrhun-

derte tradiert werden können,<sup>6</sup> der (Post-)Strukturalismus ‚dekonstruierte‘ die Kategorien ‚Autor‘ und ‚Original‘. Wolf Gerhard Schmidt greift auf den zweiten Ansatz zurück: Lassen sich die *Poems*, diese Mischung aus Übersetzung, Adaption und Neudichtung, dieses „Mosaik des intertextuellen Verweises“ (168), nicht als Verwirklichung des romantischen (und gewissermaßen auch ‚postmodernen‘) Ideals vom „künstlichsten aller Kunstwerke“ lesen? Gilt nicht für die *Poems of Ossian*, „was Barthes mit Blick auf das literarische Werk generell formuliert hat: man kann es, obwohl von einem Autor unterzeichnet, nur mit dem Mythos in Verbindung bringen, der nicht unterzeichnet ist“ (53)?<sup>7</sup> Nun möchte Schmidt *Ossian* aber keineswegs in ‚Diskurse‘ auflösen, sondern „auf der Grundlage eines erweiterten Konzepts textueller Sinnkonstitution hermeneutische Verfahrensweisen neostrukturalistisch ‚ergänzen‘“, um für die Darstellung der Rezeption eines höchst eigentümlichen Werkes „tragfähige, d. h. operationalisierbare Begriffe zur Verfügung zu stellen“ (23). Das bedeutet zunächst, „dem ‚sozialwissenschaftliche[n] Defizit‘<sup>8</sup> der phänomenologisch operierenden Wirkungsästhetik durch die Integration des rezeptionstheoretischen An-

<sup>4</sup> Seitennachweise ohne Bandangabe beziehen sich auf die fortlaufend paginierten ersten beiden Bände.

<sup>5</sup> FHA = Johann Gottfried Herder, Werke in 10 Bänden, hrsg. von Günter Arnold u. a., Frankfurt am Main 1985ff.

<sup>6</sup> Für Ossian einschlägig: The Heroic Process. Form, Function and Fantasy in Folk Epic. Hrsg. von Bo Almqvist, Séamus Ó Catháin und Pádraig Ó Héalaí. Dublin 1987.

<sup>7</sup> Roland Barthes: Kritik und Wahrheit. Frankfurt am Main 1967, 70.

<sup>8</sup> Peter V. Zima: Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft, Tübingen/Basel <sup>2</sup>1995, 257.

satzes zu begegnen, der konkrete historische Lektüren zum Gegenstand hat“ (ebd.). Schmidt geht nämlich von ‚Lesern‘ aus, die auf das Textkorpus ‚Ossian‘ reagieren, und zwar teilweise – dem rezeptionsästhetischen Modell entsprechend – nach Maßgabe der Iser’schen ‚Leerstellen‘ im Text, teilweise aber auch aufgrund von ‚Vorerwartungen‘. Diese nun werden, anders als in der traditionellen Rezeptionsästhetik, nicht im Sinne eines eher statischen ‚Erwartungshorizonts‘ verstanden, sondern im Sinne einer „Polyvalenz der Diskurse“ (253). Dennoch führt Schmidt Jauß’ Metapher fort und spricht von einer „horizontalen“ (rezeptions- und wirkungsgeschichtlichen) und einer „vertikalen“ (diskursanalytischen) „Komponente“, die er sich in einem dynamischen Wechselverhältnis denkt: Denn einerseits rezipieren Leser nach Maßgabe von Diskursen selektiv, andererseits können sie auch aufgrund eigener Textinterpretation Diskurse ‚vernetzen‘ oder ‚übertreten‘. So wird hier „das Subjekt, d. h. die Autor- und Leserinstanz, nicht grundsätzlich in Frage gestellt“ (33). Beide Instanzen fallen bei ‚produktiver‘ oder ‚reproduktiver Rezeption‘ (d. h. Übersetzungen) zusammen, und das gilt in diesem Fall nicht erst für die Rezeption, sondern bereits für die *Produktion* der *Poems of Ossian*, stellen diese doch, wie Schmidt im Anschluss an eine vergleichsweise reiche Forschungsliteratur aufzeigt,<sup>9</sup>

eine Rezeption schottischer Balladen in Wechselwirkung mit 18.-Jahrhundert-Diskursen dar. Dass sich dabei die Autorinstanzen ‚Ossian‘ und ‚Macpherson‘ in verwirrender Weise vermischen, ist vor dem Hintergrund eines ‚diskursiv erweiterten‘, wenn auch keineswegs verabschiedeten Werk- und Autorbegriffes nicht mehr ärgerlich, sondern gerade spannend.

Nun sei dahingestellt, ob diese Überlegungen, die nicht zuletzt in eingehender Auseinandersetzung mit Foucault entwickelt werden, Poststrukturalisten überzeugen mögen – hier ist die Frage, wie sich das Konzept in der Darstellung bewährt. Es ergibt sich eine dreiteilige Gliederung: Eingangs stellt Schmidt die *Poems of Ossian* in ihrer „*Genese und Distribution*“ (A.1) sowie „*Textur und Poetik*“ (A.2) vor, und zwar unter besonderer Berücksichtigung der „*theoretischen Paratexte*“ (A.3), d. h. der Kommentare und Vorreden Macphersons und seines Mentors Hugh Blair.<sup>10</sup> Er zeichnet also, mit Iser gesprochen, das „Schema“ nach, das sich ‚vertikal‘ in den Diskursen im deutschsprachigen Europa (B) ‚konkretisiert‘ – nämlich einem ‚philologisch-historischen‘, ‚ästhetisch-poetischen‘, ‚ethisch-praktischen‘, ‚politisch-kulturellen‘ und ‚philosophisch-transzendentalen‘ – sowie ‚horizontal‘ in der konkreten Rezeption

<sup>9</sup> Vgl. v. a. Fiona Stafford: *The Sublime Savage. A Study of James Macpherson and The Poems of Ossian*. Edinburgh 1988; *Ossian Revisited*. Hrsg. von Howard Gaskill. Edinburgh 1991.

<sup>10</sup> Ganz streng genommen, gehört die – bisher ausführlichste! – Darstellung der „*ossianische[n] Kontroverse in Großbritannien und Irland*“ (A.4) systematisch nicht in dieses Kapitel, *de facto* aber beeinflusst auch sie die deutsche Debatte, insbesondere den philologisch-historischen Diskurs.

prominenter Autoren (C-E). Zunächst zu Teil A und B. Schmidt geht von der These aus, dass die im Falle *Ossians* besonders auffällige „Polyvalenz der Diskurse“ durch Macphersons „Ästhetik der Ambivalenz“ begünstigt wird. Das betrifft schon den Status des Textes: Ähnlich wie den Homer-Übersetzern Pope und Dryden oder Thomas Percy, dem Herausgeber englisch-schottischer *popular ballads*, „geht es auch Macpherson nicht um eine philologisch exakte Übertragung und Edition der gefundenen gälischen Quellen, [...] sondern um eine dem 18. Jahrhundert angemessene Modernisierung, die gerade dadurch einen höheren Grad an ‚Authentizität‘ besitzen soll als die wirklichen Originale“ (163). Deshalb betrachtet Macpherson die von ihm zunächst gesammelten und 1760 veröffentlichten Stücke lediglich als „*Fragments*“ zweier Epen und (re-)konstruiert diese nach der Sammlung mündlicher und schriftlicher Zeugnisse in den Highlands, um sie einem Sänger zuzuschreiben, unter dessen Namen sie zum Teil tatsächlich in der mündlichen Tradition kursieren: Ossian. Doch werden die ossianischen „*Heroic Poems*“ von kürzeren „*Songs*“ flankiert und von einer Vielzahl eingeschobener Lieder förmlich durchlöchert. Der Auflösungstendenz wirken jedoch Inhaltsangaben zu Beginn der einzelnen Bücher und zahlreiche Kommentare, Abhandlungen und Fußnoten Macphersons entgegen – letztere haben auch die Funktion Ossian durch den Vergleich muster-gültiger Stellen mit gültigen Mustern (v. a. die Bibel, Homer, Vergil, Milton) aufzuwerten.

Ambivalent ist der Status der *Poems* noch in anderer Hinsicht: Sie stellen einen ‚Text‘ dar, der ‚Gesang‘ evozieren will, was in diesem Fall vor allem Improvisation und Musikalität meint. Innovativer Ausdruck davon ist Macphersons wirkungsmächtige *measured prose*, die den Text durch kurze asyndetische gereimte Sätze fragmentiert, aber auch durch Rhythmisierung und Wiederholungsfiguren harmonisiert.

Verkörpert wird Macphersons „Ästhetik der Ambivalenz“ durch die beiden Hauptfiguren: Ossians Vater, der Heldenkönig Fingal, steht für das Ideal des ‚empfindsamen Heroismus‘ und befriedigt damit aufklärerische wie empfindsame Erwartungen. Dass er gegen eindimensional ‚böse‘ Feinde kämpft, kommt dem Denken in Oppositionen entgegen, das nach Schmidt den ‚ethisch-praktischen Diskurs‘ kennzeichnet. Der ‚ästhetisch-poetische Diskurs‘ dagegen, der seit dem ‚Sturm und Drang‘ dominiert, bevorzugt Zwischenzustände und konzentriert sich deshalb auf Ossian, der einst ein Held war, nun aber als blinder, einsamer Greis und letzter Zeuge einer versunkenen Zeit in einer Epoche von „little men“<sup>11</sup> die Vergangenheit besingt. Dieses Singen, das im Grunde zur eigentlichen ‚Handlung‘ der *Poems* wird, ist Ausdruck melancholischer Trauer und gewährt nostalgische Freude, eine Ambivalenz, die dem sensualistischen Interesse für gemischte Empfindungen entgegenkommt und sich in der häufig wiederkehrenden Formel „*joy of grief*“ konzentriert. Der

<sup>11</sup> The Poems of Ossian and Related Works. Hrsg. von Howard Gaskill. Edinburgh 1996, 79.

Rekurs auf sie bedient sich gerne der Wiedergabe durch Michael Denis als „Wonne der Wehmut“, doch zeugt auch eine Fülle weiterer oxymoronischer Prägungen von der vielfältigen ‚diskursiven Anschließbarkeit‘ dieser ‚gemischten Empfindung‘. Rezipiert wird sie u. a. als Trauer um die verlorene keltische (bzw. germanische) Größe einer egalitären Heldenzeit oder als Bewusstsein ‚moderner‘ (‚sentimentalischer‘) Sehnsucht nach menschlicher Ganzheit, unverfälschter Emotionalität und deren ‚unmittelbarem‘ Ausdruck. Gilt das Verlorene als (wenigstens ästhetisch) wieder herstellbar, kann Ossian zum Propheten oder „Originalgenie“ avancieren.

Ambivalent ist auch die in den *Poems* beschworene Natur: Einerseits sanft, mit pastoralen Zügen, andererseits (und vor allem) ‚erhaben‘. Edmund Burke, der als erster das Schöne radikal vom Erhabenen getrennt hat, findet in den *Poems* u. a. folgende Elemente wieder: Dunkelheit, Leere, Einsamkeit, Schweigen, Konturlosigkeit, Einförmigkeit. Der letzte Aspekt, im Text erzeugt durch die Wiederholung weniger Elemente wie Berge, Nebel, Stürme, muss auf die Zeitgenossen eine nahezu hypnotische Wirkung ausgeübt haben. Im Übrigen entsprechen der Opposition ‚erhaben-schön‘ weitgehend die ossianischen Geschlechts-Stereotypen, obgleich die weiblichen ‚Schönheiten‘ mit ihren aufgelösten Haaren und schneeweißen Brüsten mitunter auch in eine Rüstung schlüpfen.

Neben diesen ‚Ambivalenzen‘ (es sind noch längst nicht alle) erwies sich vor allem eine „Leerstelle“ als Faszinosum: die ‚Gottlosigkeit‘ der ossianischen Welt. Macpherson

selbst erklärte sie zunächst historisch – die Druiden waren verstorben, das Christentum noch unbekannt –, funktionalisierte sie dann aber ästhetisch um: „But gods are not necessary, when the poet has genius“.<sup>12</sup> Diese zunächst historische, dann ‚genieästhetische‘ Erklärung ‚präformiert‘ in gewisser Weise die erste Untergliederung im dritten, rezeptions- und wirkungsästhetisch ausgerichteten Teil der Arbeit: Schmidt unterscheidet eine „Frühphase [...] ‚im Umkreis der Aufklärung‘“ (C) und eine „Hauptphase [...] im Umkreis des Sturm und Drang“ (D), was die ‚Weimarer Klassik‘ einschließt. Die Frühphase ist „durch eine Dominanz des politisch-kulturellen Diskurses geprägt, der mitunter eine patriotische Stoßrichtung aufweist“ (7). Wie das ideologisch funktioniert, hat bereits Schmidts Kapitel über den politisch-kulturellen Diskurs dargestellt: Der schon im 17. Jahrhundert aufgekommene ‚Teutonismus‘, im 18. Jahrhundert vor allem auf Tacitus’ Erwähnung der germanischen Barden gestützt, verschmilzt mit dem Skandinavismus, den Mallets *Introduction à la Histoire de Dannemarc* auslöst,<sup>13</sup> und da auch zwischen Germanen und Kelten noch nicht differenziert wird, lässt sich der Barden Ossian von Klopstock und den ihm nacheifernden „Barden“ problemlos in die heimischen Eichenhaine verpflanzen – und als im Norden wiedergeborener Homer feiern. Da

<sup>12</sup> Ebd., 417, Anm. 21.

<sup>13</sup> Kopenhagen 1755, im Jahr darauf erscheint der Appendix *Monuments de la Mythologie et de la Poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves* mit Proben aus der Edda.



diese Rezeption aber „primär rhetorisch-topischer Natur“ ist (487), bleibt das ‚diskursive Formationssystem‘ unverändert: „Eine Legitimationsinstanz wird lediglich durch eine andere ersetzt. [...] Das ästhetisch innovative erscheint dabei zunächst als Merkmal des Unzeitgemäßen“ (339). Michael Denis’ Übertragung von Macphersons *measured prose* in Klopstock’sche Hexameter<sup>14</sup> ist also nur konsequent. In Herders Kritik an dieser Vorgehensweise und seiner Forderung, „Ossian so kurz, stark, männlich, abgebrochen in Bildern und Empfindungen“ (FA II, 448) zu übersetzen, wie er sich die *Poems* denkt, manifestiert sich der Wechsel zur „Hauptphase“ (D), die vom ‚ästhetisch-poetischen‘ Diskurs geprägt ist. Da Herder aber nach Schmidts Ansicht auch die romantische Ossian-Rezeption vorbereitet, mit der der letzte Teil (E), die „Spätphase“, beginnt, sei hier stellvertretend auf das Herder-Kapitel eingegangen – wobei Goethe und Schiller einbezogen, Bürger, Stolberg, Lenz und Moritz aber leider unerwähnt bleiben müssen.

Die Stärke von Schmidts theoretischem Ansatz zeigt sich in einem Vergleich mit dem bisherigen Standardwerk von Alexander Gillies,<sup>15</sup> dem er zurecht vorwirft, er psychologisiere zu stark und kontextualisiere zu wenig. Tatsächlich ist Herders „Ossianrezeption aber keineswegs ‚einsam‘ und ‚anti-aufklärerisch‘, sondern integriert, vernetzt, verab-

schiedet und übertritt bestehende Diskurse“ (643). Wichtigster Referenztext ist die (bereits im ersten Teil besprochene) *Critical Dissertation* von Hugh Blair, seinerzeit hochberühmter Prediger und Professor für *Rhetoric and Belles Lettres* zu Edinburgh, der, um einem ‚kultivierten‘ Publikum ‚primitive‘ Dichtung nahe zu bringen, eine Methode ‚genetisch-symphathetischer‘ Literaturbetrachtung entwickelte. Dieses Bemühen, sowohl die Individualität eines Dichters wie auch seinen Standort in der kulturellen Entwicklung seines Landes zu verstehen, wird für Herder grundlegend, führt im Falle *Ossians* allerdings dazu, hinter dessen ‚Epos‘, anders als Blair, Volkslieder zu vermuten. Zu deren wichtigstem Merkmal erklärt Herder „Sprünge und Würfe“ und nimmt damit den Blair’schen Gedanken auf, wonach das „*genus abruptum*“ Kennzeichen für das hohe Alter einer Dichtung sei. Doch Herder funktioniert dieses Merkmal um zum Gütesiegel von ‚Naturpoesie‘ und damit zur Provokation für zeitgenössische ‚Kunstpoesie‘: „Die Naturpoesie stellt trotz Brüchigkeit der Textur ein poetische Ganzes dar, das intentional geschlossen ist, wohingegen die moderne Dichtung trotz formaler Regelkonformität gleichsam ästhetisch ‚Fragment‘ bleibt, weil Erleben, Umsetzung und Transfer von Empfindung auf produktions-, darstellungs- und damit auch rezeptionsästhetischer Ebene defizitär sind – denn das ‚Naturkunstwerk‘ evoziert auch beim Zuhörer ein Totalitätsgefühl. Dies bedeutet aber, daß der ganzheitliche Mensch notwendig brüchige Poesie schafft“ (680). Unmittelbarer Gefühlsausdruck wird also zum Zeichen

<sup>14</sup> Die Gedichte Oßians, eines alten celtischen Dichters, aus dem Englischen übers. von M[ichael] Denis, 3 Bde., Wien 1768f.

<sup>15</sup> Herder und Ossian. Berlin 1933.

des ‚ganzen Menschen‘, der sich im schöpferischen ‚Genie‘ verkörpert. In diesem Sinne interpretiert Schmidt die *Prometheus*-Hymne des Herder-Schülers Goethe mit ihren auffälligen Ossian-Allusionen: Prometheus trägt als Künstler Züge Ossians, als Aufrehrer gegen eine übermächtige Gottheit (Zeus bzw. Odin) gleichzeitig Züge Fingals. An der Gestalt Götz von Berlichingens dagegen beobachtet Schmidt eine *Entwicklung* vom handelnden Fingal zum machtlosen Ossian, dem Letzten seines Geschlechts in einer Welt von „little men“. Im *Werther* fehlt Fingal völlig; die voranschreitende Identifikation des Protagonisten mit Ossian trägt dazu bei, aus dem ‚Naturdichter‘ den Prototypen des ‚modernen Künstlers‘ zu machen, „der sich in seiner Einsamkeit eine poetische Ersatzwelt schafft, die Defizienz der Gegenwart beklagt und wehmütig in die heroische Vergangenheit blickt“ (942). Wesentliche Zwischenstationen sind Herders *Horen*-Aufsatz *Homer und Ossian* von 1795, der ‚Homer‘ für „rein-objektiv“, ‚Ossian‘ für „rein-subjektiv“ erklärt (FHA VII, 702), und Schillers gleichzeitig entstandene Abhandlung *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*, die mehrmals auf Ossian als ‚modern-sentimentalen‘ Dichter verweist.

Damit sind die wichtigsten Voraussetzungen der romantischen Ossian-Rezeption bezeichnet, mit der sich der umfangreiche erste Abschnitt des letzten Teils (E) beschäftigt. Ossian als ‚moderner Dichter‘: das heißt nun einerseits, ihn als „unverstandenen Nihilisten“ (8) zu verstehen, andererseits, aus der *joy of grief* dialektisch doch noch eine Hoffnung für die

‚Moderne‘ zu konstruieren: Denn erstens „versteht die ‚Romantik‘ den poetischen Solipsismus [...] als Möglichkeit zur Überwindung der Trennung von Subjekt und Objekt. Der Blick nach innen ist gleichzeitig ein Blick zur Welt“ (946). Zweitens ist *Ossian* auch das Paradigma einer ‚Gedächtniskultur‘, und diese eröffnet – wie etwa Fouqué das sieht – über den Mythos „einen Blick in die Tiefenstrukturen der Wirklichkeit, die durch rein empirische Betrachtung nicht zu erkennen sind“ (1040). Dabei ist es zunehmend die nordisch-mittelalterliche Mythologie, mit der Ossian kontextualisiert wird – nicht ganz zu Unrecht, denn die ältesten ossianischen Schriftzeugnisse stammen tatsächlich aus dem Mittelalter. Macphersons ‚Übersetzung‘ wird allmählich kritischer gesehen – paradoxerweise auch aufgrund seiner posthum veröffentlichten gälischen „Originale“, die als sehr viel weniger ‚empfindsam‘ empfunden werden.<sup>16</sup> Dennoch hat auch Macpherson weiterhin seine Anhänger, etwa Achim von Arnim, der das Konzept schöpferischer „Neumachung“ des Alten auf das *Wunderhorn*-Projekt überträgt. Zudem ‚präfiguriert‘ die Ambivalenz der *Poems* zwischen Lied, Epos und (da etliche ‚Wechselgesänge‘ enthaltend) Drama bzw. ‚Oper‘ nach Schmidts Überzeugung das romantische Konzept der Gattungsmischung. Dieser Abriss muss hier genügen – wer Spezielleres über die angeführten Romantiker erfahren möchte oder

<sup>16</sup> Tatsächlich handelt es sich wohl weitgehend um eine Rückübersetzung Macphersons, der somit posthum das Bedürfnis nach einem ‚Manuskript‘ befriedigte.

über die *Ossian*-Rezeption bei Novallis, Tieck, Uhland, den Brüdern Schlegel und Grimm oder bei Jean Paul, Kleist und Hölderlin, die gesondert behandelt werden, oder auch, das Namensregister nutzend, bei Caspar David Friedrich und Richard Wagner, wird immer wieder über die hier geleistete Pionierarbeit staunen und sofort unterschreiben, dass August Wilhelm Schlegels berühmtes Verdikt über Ossian in seiner Bürger-Rezension von 1800,<sup>17</sup> das gerne als Beleg für ein angebliches Abflauen der Ossian-Begeisterung verstanden wird, eine „Außenseitermeinung“ war (953). Womöglich wird er auch geneigt sein, Ossian mit Schmidt für einen „Diskursivitätsbegründer“ im Sinne Foucaults zu halten: „Was Marx für den Marxismus und Freud für die Psychoanalyse ist Ossian für die ‚Ossianische Periode‘, oder – literaturgeschichtlich gesprochen –, für Sturm und Drang und Romantik, die beide maßgeblich von Macpherson beeinflusst werden“ (53). Dennoch glaube ich, dass der Marxismus von Marx doch etwas mehr als nur „maßgeblich beeinflusst“ war; Sturm und Drang und Romantik andererseits verdanken Macpherson zwar weit mehr, als es bisher den Anschein hatte, aber doch weit weniger als die Psychoanalyse ihrem Gründer. Zu dessen ‚Gründerzeiten‘ übrigens war die Ossian-Rezeption dann doch weitgehend abgeflaut – trotz eines seltsamen ‚magisch-

idealischen‘ Nachspiels bei Franz Spunda, das Schmidt ein eigenes Kapitel wert ist und trotz sporadischer Funde bei Hesse, Feuchtwanger und Arno Schmidt. Dass Uwe Johnson von seinen Studienfreunden „Ossian“ gerufen wurde, ging auf deren Lektüre von Herders ‚Ossian-Briefwechsel‘ zurück; Spuren im Werk vermag allerdings selbst Schmidt nicht zu entdecken. Immerhin jedoch kann er Gila Prasts experimentellen Roman *Ossian* von 1996 präsentieren.

Schließlich sei auf ein Problem hingewiesen, das Schmidt selbst anspricht: Es ist „nicht einfach, eine Untersuchung von über tausend Seiten so zu konzipieren, daß eine gedankliche Linearität erhalten bleibt und zugleich die Möglichkeit besteht, Kapitel auch unabhängig voneinander zu lesen“ (3). ‚Linear‘ lesen lassen sich die beiden Bände durchaus und mit großem Gewinn; allerdings stößt man dabei nicht selten auf Wiederholungen von Zitaten und Argumenten. So erfährt man auf Seite 465 nicht zum ersten und nicht zum letzten Mal, dass das Wort „Vorzeit“ auf Ossian zurückgeht und begegnet – wie schon auf Seite 430 – einer Briefpassage der Ossian-Enthusiastin Günderoode, die sich wünscht, „einen Heldentod zu sterben“. Doch war die Entscheidung für Ausführlichkeit und ein gewisses Maß an Redundanz aus ‚rezeptionsstrategischen‘ Gründen wahrscheinlich zwingend: Zunächst einmal muss das Material ausgebreitet und theoretisch avanciert aufbereitet werden, um Klopstock- wie Kleist-experten, Kulturhistoriker wie *Gender*-Forscher zu überzeugen. Zudem ist Ossian-Intertextualität in den

<sup>17</sup> Schlegel spricht von einem „empfindsamen, gestaltlosen, zusammengeborgten, modernen Machwerk“, das allenfalls als eine Art Pockenimpfung gegen „die sentimentale Melancholie“ der poetischen Jugend zu gebrauchen sei (zit. nach 972).

meisten (und auch interessantesten) Fällen ‚unmarkiert‘ und deshalb nur in eingehender Argumentation nachweisbar – und an keiner Stelle verliert sich Schmidt in positivistische Faktenhuberei. Dennoch bleibt zu hoffen, dass der Autor eines Tages – nach der Devise: „In jedem dicken Buch steckt ein dünnes, das heraus will“<sup>18</sup> – Gelegenheit und Muße findet, eine erschwingliche Kurzfassung zu schreiben, etwa im Format der *Sammlung Metzler*. Denn obwohl das Buch in seiner jetzigen Form große Achtung in Expertenzirkeln erwerben wird, dürfte das Thema erst in schmalerer Form breitere Wirkung entfalten – so dass auch Studierende beispielsweise Mörikes Gedicht *An eine Äolsharfe* oder Trakls *Grodek* mit anderen Augen lesen. Denn natürlich (und zum Glück) lässt selbst eine Studie, die von solch imponierender Belesenheit, philologischem Spürsinn, analytischer Schärfe und theoretischer Innovationslust zeugt, im Falle einer derartigen Wirkungsgeschichte immer noch Raum für die ein’ oder andere spannende Entdeckung.

\*\*\*

„Das Projekt einer umfassenden Darstellung der deutschen ‚Ossianomanie‘ und ihrer literaturhistorischen Bedeutung bliebe unvollständig ohne eine Dokumentation der wichtigsten Rezeptionszeugnisse“ schreiben Wolf Gerhard Schmidt und Howard Gaskill als Herausgeber des vierten

Bandes (IV, 781). Das leuchtet schon deshalb ein, weil viele an entlegener Stelle und einige (z.B. zwei ‚ossianische Skizzen‘ Tiecks, IV, 155ff. und 168ff.) noch gar nicht publiziert sind; im Übrigen versetzt erst die eingehende Lektüre wenigstens einiger Quellen in die Lage, auch versteckte Anspielungen auf den uns so fern gerückten *Ossian* zu erkennen. Als Gliederungsprinzip bewährt sich der Rekurs auf rezeptionsanalytische Termini von Hannelore Link<sup>19</sup> und Gotthart Wunberg:<sup>20</sup> Unterschieden wird zwischen ‚reproduktiver Rezeption‘ (Übersetzungen) und ‚produktiver Rezeption‘ (freie Bearbeitungen, *Ossian*-Dichtungen, *Ossian*-Intertextualität), ‚analytischproduktiver‘ („Ästhetik, Moralthorie und geschichtliche Verortung“) und ‚philologisch-historischer Rezeption‘ („Texte und Kommentare zur Echtheitsfrage“); die ‚passive Rezeption‘, also das Leseverhalten, das sich nicht in Textproduktion niederschlägt, kann naturgemäß nur in indirekten Zeugnissen wie Briefen, Vorreden oder einem Text wie Karl Teuthold Heinzes *Ideen zu Zimmern in Ossians Geschmack* von 1804 dokumentiert werden (IV, 744ff.). Hält man ein derartiges Dokument des Modephänomens *Ossian* gegen einen geheimnisvollen Text wie Hölderlins zu gleicher Zeit entstandene Anmerkung zum neunten *Pindar-Fragment* (IV, 536f.) oder hält man die Evoka-

<sup>18</sup> Robert Darnton: Glänzende Geschäfte. Die Verbreitung von Diderots ‚Encyclopédie‘ oder: Wie verkauft man Wissen mit Gewinn? Aus dem Englischen und Französischen von Horst Günther. Frankfurt am Main 1998, 9.

<sup>19</sup> Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart u. a. 1976, 85–112.

<sup>20</sup> Modell einer Rezeptionsanalyse kritischer Texte. In: Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption theoretischer Texte. Hrsg. von Gunter Grimm. Stuttgart 1975, 119f.

tion der mittelalterlichen Highlands in Fouqués Versdrama *Historie vom edlen Ritter Galmy und einer schönen Herzogin aus Bretagne* (IV, 353ff.) gegen James Macdonalds Ratschläge für einen Highland-Besucher (IV, 659) oder vergleicht Novalis' hexametrische Anrufung des 'Geistes der Vorzeit' *Bei dem Falkenstein, einem alten Ritterschloß am Harze* (IV, 316) mit jener Passage aus Heines *Harzreise*, in der zwei betrunkenen Jünglinge vor einem offenen Kleiderschrank eine Hose, die sie für den Mond halten, anossianisieren (IV, 388f.), so kann man die Dimension der deutschen „Ossianomanie“ allmählich errahen. Was die Zeit danach angeht, überraschen Auszüge aus Joseph Roths *Radetzkymarsch* (IV, 397f.), die in der Dissertation gar nicht erwähnt sind – wohl ein Glücksfund in letzter Minute.

Besonders spannend scheint mir der Übersetzungsteil, beweist er doch, dass die so ambivalenten ossianischen 'Texte' bzw. 'Gesänge', 'Epen' bzw. 'Lieder' eine Variationsbreite an Übertragungen ins Deutsche provoziert haben wie sonst nur Homer und Shakespeare: aufklärerische Prosa, empfindsame Hexameter, enthusiastisierte Prosagedichte, freie Verse... Instruktiv ist es etwa, Goethes Brief an Herder vom September 1771, in dem er Proben aus dem vermeintlichen gälischen Original des siebten Buches von *Temora* möglichst wörtlich zu übersetzen sucht (IV, 34ff.) und Herders Bearbeitung davon für seine *Volkslieder* von 1779 (59ff.) mit Christian Wilhelm Ahlwardts Übertragung von 1807 zu vergleichen, die „[z]um Beweise, dass Macpherson oft sehr

falsch übersetzte“ (IV, 109) minutiös kommentiert ist: drei Versuche, dem 'Original' möglichst nahe zu kommen und dazu die eigene Sprache bis an die Grenzen des Möglichen zu 'verfremden'.

Goethes Übersetzung der *Songs of Selma* wird scheinbar nur in der ersten Fassung von 1771 wiedergegeben (IV, 28ff.); tatsächlich aber integriert die Gesamtübertragung der *Poems of Ossian* durch Johann Wilhelm Petersen (1782), die der dritte Band bietet, Goethes *Werther*-Übertragung von 1774 (III, 264ff.). Nun mag man sich fragen, ob es wirklich nötig sei, die gesamten 'Gesänge' auf Deutsch vorzulegen, sind sie doch in einem recht einfachen Englisch verfasst und in der vorzüglichen und erschwinglichen Ausgabe von Howard Gaskill greifbar.<sup>21</sup> Dem wäre die Überzeugung Petersens entgegenzuhalten, „daß ein Dichter in unsrer Muttersprache gelesen ungleich tiefer wirke“ (IV, 502) und der Befund, dass Petersen, der mit seinem Freund Schiller schon auf der herzoglichen Akademie *Ossian* las, die wohl (im Sinne Herders) 'tongetreueste' Übertragung der *Poems* geschaffen hat, geschätzt beispielsweise von dem im Englischen unbewanderten Hölderlin. Zudem werden hier die für die Rezeption so wichtigen Fußnoten Macphersons geboten, die Gaskill in den Anhang verbannt hat; da Petersen hier allerdings kürzte, hat Schmidt sie englisch ergänzt. Versteht sich, dass auch die übrigen 'Paratexte' von Macpherson und Blair in zeitgenössischen Übertragungen geboten werden; dazu kommen die *Fragments* von 1760 in der Gesamt-

<sup>21</sup> Siehe Fußnote 11.

übertragung von 1766, das fünfte und zwölfte davon werden zusätzlich in einer Übersetzung von 1762 geboten, der ersten *Ossian*-Eindeutschung überhaupt. Fazit: eine klug kompo-

nierte, sorgfältig edierte und kommentierte Einladung, sich auf den deutschen *Ossian* einzulassen – und ein Ehrenmal für die Fernleihabteilung der Universität des Saarlandes.

Jörn Steigerwald (Bochum)

Corina Caduff: Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst  
um 1800. München, Fink 2003

Wenn man heute versuchen würde, den Anfangspunkt der gegenwärtigen Romantikforschung zu bestimmen, so käme man wohl unweigerlich auf das von Richard Brinkmann kuratierte DFG-Symposium *Romantik in Deutschland* zu sprechen.<sup>1</sup> Seither wurde in den unterschiedlichsten und immer wieder neuen Varianten der *Aktualität der Romantik*<sup>2</sup> nachgeforcht, sodass diese heutzutage zu den wohl am umfangreichsten untersuchten Gebieten der deutschen, aber auch der internationalen Literaturwissenschaft gehört. Besonderes Augenmerk wurde dabei den Aufschreibesystemen um 1800 sowie den intermedialen Konstellationen, seien es Text-Bild oder Text-Musik Relationen, geschenkt. Gerade die Intermedialitätsforschung der letzten 10 bis 20 Jahre hat nicht unerheblich dazu beigetragen, dass die Romantik zu der Epoche der Medienumbrüche erhoben wurde. Vor diesem fachgeschichtlichen Hintergrund mutet der Titel der anzuzeigenden Studie über

die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800 wie eine Herkulesarbeit an, die allein eine schier unendliche Lektüre von Sekundärliteratur erforderte, von der umfänglichen romantischen Literatur zu Musik und bildender Kunst einmal abgesehen: Nähme man den Titel wörtlich, dann müsste die Arbeit die Summa der Forschung zu Musik und bildender Kunst in der Romantik bieten. Doch ist ein solches Verständnis des Titels fehl am Platz, da es Corina Caduff mit diesem Buch um einen ganz anderen Zugang zu den beiden genannten Künsten geht.

Ihr eigenes Verfahren lässt sich als pointierte Zusammenstellung dreier Momente zu einem Aussichtspunkt auf die von ihr untersuchte Konstellation fassen. Zunächst ist hierfür die bewusst gegenwärtige Position zu nennen, von der aus eine Lektüre der Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800 unternommen wird. Diese Perspektive wird von Caduff gezielt eingesetzt und zudem durch eine einleitende Umschau über die aktuellen literarischen Tendenzen, in denen die Musik bzw. die bildende Kunst thematisch, motivisch oder strukturell aufgenommen wird, begründet. Ihr Interesse an dieser Konstellation, die Vogue in

---

<sup>1</sup> Richard Brinkmann (Hg.): *Romantik in Deutschland*. Ein interdisziplinäres Symposium. Stuttgart 1978

<sup>2</sup> Ernst Behler / Jürgen Hörisch (Hg.): *Die Aktualität der Romantik*. München 1987.

der Gegenwartsliteratur gab den Anlaß ab zu der vorliegenden Studie, so die Verfasserin.

Desweiteren könnte man Caduffs Ausführungen über die Literarisierung der beiden analogen Künste um 1800 wohl als romantischen Essay bezeichnen, wäre nicht der Essay eine zu strenge Form.<sup>3</sup> Im Sinne der Verfasserin ist es aber möglich, ihre Überlegungen als eine solche ‚Plauderei‘ zu charakterisieren, wie sie von der Figur Louise des *Gemählde-Gesprächs* nicht nur gefordert, sondern in diesem auch den Kunstbeschreibungen Wallers und Reinholds kritisch entgegengestellt wird:

Für alle Künste, wie sie heißen mögen, ist nun doch die Sprache das allgemeine Organ der Mittheilung; daß ich bey Wallers Gleichniß stehen bleibe, die gangbare Münze, worein alle geistigen Güter umgesetzt werden können. Also plaudern muß man, plaudern!<sup>4</sup>

Die Vorteile einer solchen romantischen Plauderei leuchten unmittelbar ein, da sie eine unbeschwerte Lektüre ermöglichen. Unbeschwert ist dabei die Lektüre von Caduff selbst, die ohne den Ballast der Sekundärliteratur auskommt, und an die Stelle von ausführlichen Forschungsreferaten,

etwa zum Erhabenen, zu Diderots Kunstbeschreibung oder zu den Text-Bild-Verhältnissen in der Romantik die eigenen Lektüren setzt und sich zur allgemeinen Orientierung vorwiegend auf Forschungspositionen der 1980er Jahre stützt. Manch einer mag folglich das Fehlen wichtiger, bekannter Forschungsergebnisse beklagen, doch stehen diese dem Ton der Plauderei grundsätzlich entgegen. Die Unbeschwertheit bezieht sich aber auch auf die Lektüre von Caduffs eigenen Lektüren, die flüssig und leicht geschrieben sind, denen man bisweilen gar das Adjektiv ‚hipp‘ beilegen möchte.<sup>5</sup> Die Leichtigkeit der Plauderei zeigt sich denn auch dort am deutlichsten, wo die Verfasserin auf Analogien zwischen historischen und zeitgenössischen Kunstformen zu sprechen kommt: seien es literarische Parallelaktionen, artistische Vorwegnahmen wie die des Synthesizers (S. 287) oder Wiederaufnahmen des ‚Erhabenen‘ als ästhetischer Kategorie für die Beschreibung des ‚Bungee jumping‘ (S. 136). Immer wieder werden von ihr Analogien fruchtbar gemacht, um herauszustellen, dass die Aktualität der Romantik in der Gegenwart nicht nur eine Bezugnahme auf eine historisch vorgängige Epoche meint, sondern geradezu wörtlich eine reale Fortführung romantischer Thematiken und Tendenzen bis in die Gegenwart. Ihre Studie kann dementsprechend als ein bewusster Beitrag

<sup>3</sup> Theodor W. Adorno: Der Essay als Form. In: ders.: *Noten zur Literatur*. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt/Main 1981, S. 9-33.

<sup>4</sup> August Wilhelm Schlegel: Die *Gemählde*. In: *Athenaeum*. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel. Hg. in zwei Teilen und mit einem Nachwort versehen von Bernhard Sorg. Dortmund 1989, Teil I, S. 426. Caduff referiert ausführlich die Konstellation des *Gemählde-Gesprächs* in Kapitel 2.1.

<sup>5</sup> So etwa wenn Caduff vom ‚free play‘ des ästhetischen Potentials der Einbildungskraft spricht (S. 153), vom ‚künstlerischen Revival‘ oder den ‚Promi-Meldungen‘ (S. 338) Heines schreibt.



für die Romantisierung der eigenen Aktualität angesehen werden.

Mit der Plauderei verbunden ist ein weiteres Kennzeichen von Caduffs Studie, die Hinwendung zum Verfahren der Assoziation, das sie im Hinblick auf Heines eigene Literarisierung unter dem Motto „Assoziation der Ideen soll immer vorwalten“ (S. 320) namhaft macht. Dieses assoziative Verfahren ermöglicht es ihr, den gegenwärtigen Blick auf Historisches ertragreich zu machen, indem sie parallele Konstellationen herausarbeitet. Die assoziierten Analogien liegen dabei sowohl auf der poetologischen als auch auf der materialen Ebene vor: Auf der poetologischen Ebene zeigt Caduff etwa, daß bereits bei Karl Philipp Moritz der Begriff der ‚Spur‘ in der Abhandlung *Die Signatur des Schönen* verwendet wird, ein Begriff, der bekanntlich bei Derrida in der *Grammatologie* ein grundlegendes Konzept der Theorie der Dekonstruktion ist.<sup>6</sup> Auf der materialen Ebene stellt sie deutlich heraus, inwieweit die romantische Konfiguration von männlichem Künstler, weiblichem Modell und Kunstwerk mit all ihren tödlichen Konsequenzen für die Frau noch in der Gegenwart die Literarisierung der Künste bestimmt. Das assoziative Verfahren erlaubt es Caduff zudem, eine Konzentration auf einzelne Themenkomplexe vorzunehmen, die ohne eine allzu große theoretische Grundierung

auskommen. Auch wenn sie in der Einleitung drei zentrale Praktiken der Literarisierung von Musik und bildender Kunst festhält, die ‚Transfiguration‘, die ‚Fiktionalisierung‘ und die ‚Projektion‘ (S. 33), so wachsen sich diese drei Praktiken doch nicht zu einem theoretischen Prokrustesbett für die Arbeit aus, sondern nehmen mehr den Status von Hilfsmitteln zur Beschreibung der Literarisierung an.

Die Studie selbst ist in fünf Abschnitte gegliedert, die mit einer allgemeinen Einführung in die Thematik beginnen, innerhalb derer die eigene Schreibmotivation von Caduff ausführlich begründet wird. Dieser folgt ein Kapitel, das sich mit den ‚Übergangsfiguren um 1800‘ beschäftigt, die den Übergang von der Theorie (der Musik bzw. der bildenden Kunst) zur Literatur betreffen. Hierfür wird eine Konzentration auf zwei Teilbereiche der Künste vorgenommen, die zwar so nicht benannt, jedoch offensichtlich ist: Unter Musik versteht Caduff vorzugsweise Instrumentalmusik, genauer: symphonische Musik und keine Opern, Passionen oder Messen, wobei der einzelnen weiblichen Stimme, genauer: dem Sopran eine eigene Bedeutung zugestanden wird. Der bildenden Kunst hingegen subsumiert sie allein die Malerei, genauer: vorzugsweise Landschafts- und partiell Porträtmalerei, jedoch nicht etwa die Historienmalerei oder gar die Plastik. Interessant sind in diesem Zusammenhang ihre Ausführungen zum Farbenklavier, die in der wohl amüsantesten Kapitelüberschrift münden: *Das Clavecin oculaire* in der Damentoilette. Ein Abschnitt, in dem sie Diderots spielerische Aufnahme des

<sup>6</sup> Bisweilen nimmt die Syntax aufgrund des assoziativen Verfahrens allerdings leicht manieristische Züge an, wenn nicht nur das allseits bekannte Verb ‚einschreiben‘, sondern auch das Verb ‚spuren‘ zur Strukturierung der beschriebenen Konstellationen verwendet wird.

Farbenklaviers in den *Bijoux indiscrets* verfolgt.

Das dritte Kapitel behandelt den Übergang vom Kunstwerk zur Fiktion und fokussiert auf die Literarisierung von Musik und Malerei bei Heinse (*Ardinghello* und *Hildegard*), Wackenroder und Hoffmann. Plauderei und Assoziation kommen hier auf das vorzüglichste zusammen, etwa wenn das Konzept des Imaginären anhand von Kleinschmidt, Iser und Kristeva erläutert und so eine Analogie Imagination um 1800 und um 2000 hergestellt wird, oder wenn die Lektüren der drei genannten (proto)romantischen Autoren gerade dadurch ihre Evidenz erhalten, daß sie wahlweise kontrastiv, wahlweise komplementär gelesen und durch ein Zitatgewebe in der Lektüre miteinander verbunden werden. Das vierte und zugleich ausführlichste Kapitel zielt auf den Zusammenhang von Künsten und Geschlecht ab. So wird der Frauenkörper zwischen Stimme und Schrift (4.1) genauso alludiert wie die phantasmatische Besetzung des Modells (des Malers) und der Sängerin (4.2) oder die in den Literarisierungen vorliegenden Figurationen des Anderen (4.3). Der letzte Abschnitt zur Fortführung der romantischen Konstellationen in der Gegenwartsliteratur erweist sich hierbei als ausgesprochen interessant, da Caduff zu zeigen vermag, dass nicht nur eine solche, tendenziell eher trivialisierende Fortführung bis in die Gegenwart anzusetzen ist, sondern die romantische Konstellation auch heute noch als produktive Reibungsfläche fungieren kann.

Den eigentlichen Abschluß bildet ein Kapitel zu Heinrich Heine, da eine Zusammenfassung nicht gegeben

wird. Die Wahl Heines als Schlusspunkt ist völlig schlüssig, da es sich bei diesem bekanntlich um den ersten Nachlassverwalter der Romantik handelt, der mit den vorausgehenden Tendenzen nicht nur aufräumt, sondern diese auch kritisch resümiert. Die *Florentinischen Nächte*, die schon häufiger als radikaler Schlusspunkt der romantischen Künstlerthematik gelesen wurden, werden auch von Caduff aufgegriffen, um die Verarbeitung der Literarisierung von Musik und bildender Kunst nach ihrem romantischen Höhepunkt zu benennen. Heines besondere Leistung, so die Verfasserin abschließend, besteht aber nicht nur allein in seiner Kritik der Romantik, sondern auch in seiner Grundierung zweier neuer Felder: die Künste werden bei ihm zum Schauplatz politischer (so im Falle der Musik) und psychoanalytischer (so im Falle der Malerei) Emanzipation.

Corina Caduffs Buch *Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800* ist eine angenehme, gelegentlich sogar vergnügliche romantische Plauderei. Sie ergeht sich in vielerlei Allusionen und verfällt in interessante Assoziationen, um die Literarisierung der betrachteten Künste in „gangbare Münze“, wie Louise sagt, umzusetzen. Betrachtet man das von Caduff gebotene Tableau, so kann man nicht umhin eine weitere, der (nicht mehr ganz) zeitgenössischen Literatur geschuldete Assoziation abschließend hinzuzufügen. In Boris Vians Erfolgsroman *L'écume des jours* steht ein besonderes Instrument im Mittelpunkt der Handlung, das als Fortschreibung des Farbenklaviers des 18. Jahrhunderts unter kulinarischen Prämissen ver-

standen werden könnte: das so genannte Pianocktail. Je nachdem welchen musikalischen Phantasien sich der am Instrument sitzende Musiker hingibt, kreiert das Pianocktail einen entsprechenden Cocktail. Nach der Lektüre der vorliegenden Studie, und

Bezug nehmend auf den größten Teil der Plaudereien im vierten Kapitel, könnte man vermuten, dass das Pianocktail einen eher fruchtigen, leichten Cocktail servieren würde. Möglicher Name: The Sex of Art.

Birgit Rehme-Iffert (Tübingen/ Leipzig)

Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Vorlesungen über die Dialektik*, 2 Teilbde., hg. von Andreas Arndt, Berlin/ New York: Walter de Gruyter 2002 = Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Kritische Gesamtausgabe*, zweite Abteilung: Vorlesungen, Bd. 10.1 und 10.2. Im Auftrage der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen hg. von Hermann Fischer und Ulrich Barth, Konrad Cramer, Günter Meckenstock, Kurt-Victor Selge, 1241 S.

Mit den von Andreas Arndt innerhalb der *Kritischen Gesamtausgabe* edierten Bänden 10.1 und 10.2 wird die philologische Grundlage des bisher überlieferten Textbestandes der „Vorlesungen über die Dialektik“ Friedrich Schleiermachers auf eine neue Basis gestellt.

Arndt dokumentiert hier die bisher nicht in dieser Form zugänglichen Manuskripte, Notizen und Aufzeichnungen Schleiermachers zu seinen „Vorlesungen über die Dialektik“ in den Jahren 1811-1833 (Teilband 1) sowie im 2. Teilband eine Zusammenstellung der verfügbaren Vorlesungsnachschriften aus demselben Zeitraum in einer nicht zu überbietenden Gründlichkeit.

Schleiermacher hat sein Vorhaben, die verschiedenen Versionen seiner in den Jahren 1811-1831 sechsmal vorgetragenen *Dialektik*-Vorlesungen in ein abschließendes Kompendium zusammenzufassen, nie realisiert, wodurch eine profunde Interpretation der *Dialektik* schon vom philologi-

schen Gesichtspunkt aus eine Herausforderung darstellt.

Von Schleiermacher selbst sind die „Notizen zur Dialektik (1811)“ und „Notizen zum Kolleg“ 1814/15 und 1818/19, „Aufzeichnungen“ zum Kolleg von 1811, 1818/19, 1828 und 1831, die „Ausarbeitung zur Dialektik (1814/15 mit späteren Zusätzen)“, die „Ausarbeitung zum Kolleg 1822“, „Vorarbeiten zur Einleitung in die Dialektik“ sowie die Reinschrift zur kurz vor seinem Tode verfaßten „Einleitung“ im 1. Teilband erfaßt.

Die „Notizen“ hatte Arndt bereits in seinen bei Meiner in den Jahren 1986 bzw. 1988 erschienenen *Dialektik*-Ausgaben<sup>1</sup> veröffentlicht, während die „Aufzeichnungen“ als sog. „Bei-

<sup>1</sup> F. D. E. Schleiermacher, *Dialektik (1811)*, hg. von Andreas Arndt, Hamburg: Meiner 1986

F. D. E. Schleiermacher, *Dialektik (1814/15), Einleitung zur Dialektik (1833)*, hg. von Andreas Arndt, Hamburg: Meiner 1988.

lagen“ (B von 1818/19, D von 1828 und E von 1831) von Ludwig Jonas<sup>2</sup> ediert wurden.

Im 2. Teilband schließlich erscheint eine vom Herausgeber ausgewählte Zusammenstellung von Nachschriften der Kollegs 1811-1831, wobei er Auszüge der „Nachschrift Schubring“ (1828) und der „Nachschrift Erbkam“ (1831), auf welche Jonas seine „Beilagen D und E“ stützte und von denen heute keine Nachschriften mehr erhalten sind, von diesem übernimmt und jeweils eigen abdruckt. Die „Aufzeichnungen“ zum Kolleg 1828 und 1831 korrigiert Arndt dahingehend, daß bei ersterer acht weitere Paragraphen zusätzlich erscheinen und bei letzterer drei (unter Auslassung der ausführlichen Jonas'schen Anmerkungen hierzu).

In der Arndt'schen Edition der *Dialektik* von 1811 wird dem Schleiermacher'schen Manuskript, das erst ab der 12. Vorlesungsstunde beginnt, die Nachschrift der 1.-11. Stunde durch August Twesten vorangestellt. In der jetzigen Ausgabe ergänzt Arndt den Textbestand durch die Twesten'sche Nachschrift der Stunden 12-49 sowie durch ein „Manuskript Twesten“.

Die Nachschrift Twesten ist neben Schleiermachers eigenem Manuskript der derzeit einzig verfügbare Text zum Kolleg von 1811. Jonas besaß noch eine weitere Nachschrift, die er aber nicht benennt. Für die Vorlesung von 1814/15 ist bis heute keine Nachschrift bekannt. Von den insgesamt zehn Vorlesungsnach-

schriften, die dezeit verfügbar sind, konnte Arndt fünf innerhalb der Vorbereitungen für die vorliegende *Kritische Gesamtausgabe* neu ausmachen: neben der von Twesten und Anonymus die von Hagenbach (1822), Bonnell (1822) und Bernhardy (1818/19). Zum Kolleg von 1818/19 sind bisher drei Nachschriften verfügbar: von Gottfried Bernhardy, Eduard Theodor August Zander (diese stand auch Jonas zur Verfügung, wobei er sich aber auf eine heute nicht mehr bekannte andere stütze), und die Nachschrift eines Anonymus. Rudolf Odebrecht, der Herausgeber der *Dialektik* von 1822<sup>3</sup> kannte außerdem eine leider verloren gegangene Nachschrift von Friedrich Bluhme, welche er mit der von Zander kombinierte. Dieses Konvolut ist aber nicht mehr aufzufinden. Stellvertretend für das Kolleg von 1818/19 wird die von Arndt erst vor seiner Ausgabe entdeckte Nachschrift des Anonymus abgedruckt, die von Bernhardy und Zander jedoch nicht. Zur Vorlesung von 1822 sind sechs Nachschriften bekannt: Eduard Bonnell, Karl Rudolf Hagenbach, Heinrich Klamroth, Johann Kropatschek, Heinrich Saunier und Eduard Szarbinowski. Zu diesem Kolleg wählt Arndt die Nachschrift von Kropatschek als Haupttext aus und ediert Auszüge aus den Nachschriften von Hagenbach, Klamroth (letztere benutzten auch Jonas und Odebrecht), Saunier und Szarbinowski im Anmerkungsapparat (letztere zwei und Kropatschek waren auch Odebrecht bekannt).

<sup>2</sup> Friedrich Schleiermacher's literarischer Nachlaß. Zur Philosophie, zweiten Bandes zweite Abtheilung, hg. von Ludwig Jonas, Berlin 1839.

<sup>3</sup> Friedrich Schleiermachers *Dialektik*, hg. von Rudolf Odebrecht, Leipzig 1942.

Vor dieser durch Arndt besorgten Ausgabe waren weder der Rest der „Nachschrift Twesten“ noch das „Manuskript Twesten“ (1811), die „Vorarbeiten zur Einleitung in die Dialektik“, deren Reinschrift 1833 entstand sowie vor allem die Nachschriften von Anonymus (1818/ 19) und Kropatschek (1822) zugänglich. In der von Ludwig Jonas im Jahr 1839 besorgten *Dialektik*-Ausgabe veröffentlicht dieser die „Aufzeichnungen zum Kolleg 1811“ Schleiermachers als „Beilage A“, wobei er, da dieses erst mit der 12. Stunde einsetzt, eine Kurzeinführung voranstellt und den Text mit Anmerkungen versieht, die aber durchaus dem Sinn entsprechen. Die „Aufzeichnungen zum Kolleg 1818/19“ erscheinen als „Beilage B“, die „Ausarbeitung zum Kolleg 1822“ Schleiermachers entspricht bei ihm der „Beilage C“. Die „Beilage D“ stellen bei ihm „Aufzeichnungen zum Kolleg 1828“ dar, die „Aufzeichnungen zum Kolleg 1831“ die Beilage E; diesen Text versieht er ebenfalls mit langen Anmerkungen, die aufschlußreich erscheinen. Die „Beilage F“ schließlich ist die Schleiermacher'sche Reinschrift zur „Einleitung“ in die *Dialektik*. Zentrum des Konvoluts bilden die Paragrafen der Vorlesung von 1814/15, welche er als „Grundheft“ bezeichnet. Da ihm hierfür keine Nachschrift vorlag, fügt er diesem Text ausgiebige Anmerkungen an, die er aus den ihm zugänglichen Nachschriften von 1818/19 entlehnte. Die größte Differenz zwischen der Ausgabe von Jonas und von Arndt besteht in Bezug auf das Kolleg von 1818/19; die „Aufzeichnungen zum Kolleg 1818/19“ in der *Kritischen Gesamtausgabe* stellen sich wesent-

lich anders dar als die entsprechende „Beilage B“ bei Jonas. Hier ist die Veröffentlichung der „Nachschrift Anonymus“ aus diesem Jahr bei Arndt eine Hilfe und ein wichtiger Fund. Jonas versuchte, durch ausgiebige Kommentierungen (die als solche immer deutlich gemacht sind) des sog. „Grundheftes“ von 1814/15 mithilfe von ihm zugänglichen Nachschriften von 1818/ 19 auch dieses Kolleg ergänzend zu dokumentieren. Jonas standen sieben Vorlesungsnachschriften zur Verfügung, von denen nur zwei (Zander und Klamroth) durch den Schleiermacher-Nachlaß überliefert sind, welche auch Odebrecht benutzte. Dieser hatte neben den von Jonas benutzten Nachschriften (Jonas nennt noch die von George, Pischon und Wigand, die heute nicht mehr erhalten sind) noch vier zusätzliche zur Hand. Davon sind zwei (Kropatschek und Saunier) in die Arndt'sche Ausgabe eingegangen.

In der von Rudolf Odebrecht im Jahr 1942 edierten *Dialektik* stellt er die Reinschrift der Schleiermacher'schen „Einleitung“ von 1833 an den Anfang. Den Haupttext bildet bei ihm eine Kompilation der ihm vorliegenden Vorlesungsnachschriften (so von Kropatschek, Klamroth, Saunier und Szarbinowski) zum Kolleg von 1822. Diesem fügt er begleitend im Anmerkungsapparat Schleiermachers „Ausarbeitung zum Kolleg 1822“ (Jonas' „Beilage C“) an. Arndt kritisiert am Odebrecht'schen Editionsverfahren, daß dieser nicht sorgfältig genug den Quellenwert der verschiedenen Textgrundlagen und ihr Verhältnis zueinander klärt; außerdem greife er offensichtlich zuweilen in den Textbestand ein, was nicht mehr

nachvollziehbar werden läßt, wann es sich um Schleiermachers Wortlaut und Sinn selbst oder um jeweilige Interpretationen, Vorlieben der Mitschreiber oder des Herausgebers oder gar Mißverständnisse handelt. Sicher ist die Arndt'sche Auswahl in dieser Hinsicht redlicher und ermöglicht den Leser/innen eine deutliche Einschätzung der Quellen, wobei aber keine Nachschrift für sich selbst betrachtet von der Gefahr von Fehldeutungen und dem jeweiligen Verständnis des Zuhörers befreit werden kann. Odebrecht plante im Übrigen einen ähnlich konzipierten Band wie den von 1942 auch für die Vorlesung aus dem Jahr 1818/19 (der aber nicht überliefert ist), was den Vorwurf einer allzu starken Favorisierung der *Dialektik*-Version von 1822 relativieren läßt.

Es ist zu bemerken, daß auch Arndt, ebenso wie Odebrecht, nicht alle verfügbaren Vorlesungsnachschriften abdruckt, sondern eine Auswahl trifft und die „Nachschrift Kropatschek“ von 1822 im Anmerkungsapparat teilweise ergänzt durch Versionen der Nachschriften von Klamroth, Hagenbach, Saunier und Szarbinowski. Daß der Odebrecht'schen Textkompilation teilweise dieselben Nachschriften vorlagen, ist an den stellenweise wörtlichen Übereinstimmungen zwischen seiner Textfassung und der Nachschrift von Kropatschek bzw. der anderen hinzugefügten Auszügen aus anderen Nachschriften im Anmerkungsapparat festzustellen. Daß Odebrecht die „Ausarbeitung zum Kolleg 1822“ Schleiermachers (bei Jonas als „Beilage C“ veröffentlicht) seinem Haupttext als Anmerkung begleitend unterlegt, erscheint als eine für die

inhaltliche Orientierung bei der Lektüre eher hilfreiche Tatsache.

Während Jonas bezüglich des „Grundheftes“ 1814/15 mit den Anmerkungen von 1818/19 und Odebrecht in seiner Edition der *Dialektik* (1822) mit Schleiermachers Manuskript hierzu als begleitendem Anmerkungs-text teilweise Dokumente aus verschiedenen Jahren zusammenstellen, druckt Arndt die verfügbaren Texte jeweils für sich ab, womit dem Leser und der Leserin die ein hoher Grad an Verlässlichkeit hinsichtlich der Gefahr einer willkürlichen Manipulation des Textbestandes und damit möglicherweise des Gehaltes gegeben ist. Hierdurch ist jedoch auch die Möglichkeit, sich ein Gesamtbild zu verschaffen, noch komplexer geworden, verhindert allerdings voreilige Interpretationen. Arndt selbst bezeichnet die Ausgaben von Jonas und Odebrecht als weitgehend verlässlich, aber philologisch nicht ausreichend korrekt. Es kann jedoch nicht geleugnet werden, daß deren Zusammenstellungen sich als durchaus hilfreich erweisen, zumal auch Arndt sich beim Kolleg von 1822 gezwungen sah, eine Auswahl zu präsentieren, die ebenfalls verschiedene Versatzstücke von Nachschriften kombiniert.

2001 erschien im Suhrkamp-Verlag eine von Manfred Frank zusammengestellte und mit neuen Interpretationsansätzen eingeleitete zweibändige Ausgabe der Schleiermacher'schen *Dialektik*.<sup>4</sup> Bestimmend war hierbei das Anliegen, eine sowohl von der

<sup>4</sup> Friedrich Schleiermacher, *Dialektik*, hg. und eingeleitet von Manfred Frank, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001 (stw 1529).

Textbasis her als auch inhaltlich gut zugängliche Leseausgabe der *Dialektik* zu bieten. Da die Version von 1811 und die „Notizen“ zu den Kollegs von 1811-18 durch die entsprechende Ausgabe Arndts bereits gut verfügbar waren, zentriert Frank seine Edition auf den Wiederabdruck der Odebrecht-Ausgabe des Kollegs von 1822 (mit deren Reinschrift der „Einleitung“ – bei Jonas die „Beilage F“ – und Schleiermachers „Ausarbeitung zum Kolleg 1822“ – bei Jonas die „Beilage C“ –, die hier in den Anmerkungen integrativ angefügt ist) und der Jonas'schen Ausgabe der „Dialektik 1814/15“ mit dessen Anmerkungen von 1818/19 hierzu sowie zusätzlich der von diesem veröffentlichten „Randbemerkungen und Zusätze von 1828 zur Handschrift von 1822“ (die sog. „Beilage D“). Das Fehlen der Jonas'schen „Beilagen“ A und B („Aufzeichnungen zum Kolleg“ 1811 und 1818/19) ist hierbei nicht erheblich, wohingegen aber die Nicht-Aufnahme der „Beilage E“ („Aufzeichnungen zum Kolleg 1831“) inhaltlich betrachtet lohnend und deshalb zur Abrundung der Textzusammenstellung wünschenswert gewesen wäre. Die „Beilage C“ erscheint integrativ als Anmerkungs-text bei Odebrecht, die „Beilage F“ stellt bei Jonas die Reinschrift der „Einleitung“ zur *Dialektik* dar, welche Frank durch den Abdruck der Odebrecht-Ausgabe, in der diese den Anfang bildet, ebenfalls integriert hat. Zusätzlich durch die Jonas'schen ausgiebigen und für das Verständnis weitgehend hilfreichen Anmerkungen von 1818/19 zum Kolleg von 1814/15 ergibt sich in dieser Ausgabe ein Querschnitt der Textbasis aus den verschiedenen Jahren des Schleier-

macher'schen Arbeitens an der *Dialektik* außer den „Aufzeichnungen zum Kolleg 1831“, die eine sinnvolle, wenn auch nicht philologisch erschöpfende Auswahl darstellt, um einen Zugang zu der höchst anspruchsvollen und schwierigen Argumentationsweise Schleiermachers zu ermöglichen, zumal mithilfe von Franks innovativen Fragestellungen in seiner Einleitung.

Durch die Lektüre der Vorlesungsnachschriften in der *Kritischen Gesamtausgabe* erhalten der Leser und die Leserin die Möglichkeit, die allmähliche und lebendige Entwicklung des Schleiermacher'schen Gedankenganges detailliert nachzuvollziehen, was eine große Bereicherung darstellt im Vergleich zu den in aller Kürze eher Thesen festhaltenden Darstellung der Argumentation in den Schleiermacher'schen Manuskripten der Kollegs von 1811, 1814/15 und 1822, die zwar das Erfassen der Hauptpunkte der *Dialektik* schneller ermöglichen, aber nicht auch den Einblick in den ausführlichen Fluß der Gedanken und den Vortragsstil Schleiermachers. Einzig die „Reinschrift der Einleitung“, welche ebenfalls einen in sich geschlossenen Text darstellt, vermittelt einen ähnlichen Eindruck. Vor allem die Abschnitte zur Begriffs- und Urteilslehre erleichtern in den edierten Nachschriften aufgrund ihrer Ausführlichkeit das Verständnis der Schleiermacher'schen Logik. In Bezug auf die systematische Stellung des Selbstbewußtseins und des sog. transzendenten Grundes am Ende des transzendentalen Teiles der *Dialektik* lohnt der Vergleich der entsprechenden Passagen der unterschiedlichen Versionen am meisten, erschwert



jedoch auch eine eindeutige Interpretation. Insofern wird durch die erweiterte Textbasis der Edition Arndts das Verständnis der *Dialektik* teilweise erleichtert und kann besser vertieft werden, andererseits zeigt sich dadurch natürlich auch umso deutlicher, welche Herausforderungen das Schleiermacher'sche Denken noch immer bietet.

Nicht zuletzt die Frage, inwiefern es gewagt werden kann, aufgrund der durch Arndts aufwendige und liebevolle Herausgabe der nun vorliegenden umfassenden philologischen Textbasis eine zusammenfassende Interpretation der *Dialektik* zu unternehmen, muß thematisiert werden. Wie groß sind die Unterschiede, vielleicht sogar Brüche zwischen den verschiedenen *Dialektik*-Versionen? Ist eine Kontinuität der Hauptthesen und Grundprobleme, mit denen Schleiermacher sich in ‚unendlicher Approximation‘, Gründlichkeit und großer Redlichkeit befaßt, festzustellen? Durch alle Versionen der *Dialektik* zieht sich eine grundsätzliche Spannung zwischen einem leibnizianischen und platonischen Grundzug im Kontrast zu einer kantianischen, kritizistischen Tendenz, die auch wesentliche Überzeugungsgehalte der frühromantischen Philosophie aufweist. Insofern ist die Kontinuität hier sozusagen in der sich durchzie-

henden und das Gedankengebäude prägenden Spannung zu sehen. Zentrale Fragestellungen und Ansätze Schleiermachers bleiben konstant – man kann anhand der unterschiedlichen Ausformung und Behandlung derselben ein stetes Ringen Schleiermachers mit ihnen verfolgen, ohne daß sich der Grundcharakter seines Philosophierens maßgeblich wandeln würde. Allerdings erfährt die begründungstheoretische Relevanz des Selbstbewußtseins ihre Ausarbeitung erst ab 1822. Zudem ist im Kolleg 1811 noch die Rede vom „Absoluten“ als ontologischem und erkenntnistheoretischem Identitätsgrund auszumachen, welche Schleiermacher danach nicht mehr verwendet.

Durch die Arndt'sche Edition der Schleiermacher'schen „Vorlesungen über die Dialektik“ ist eine bisher nicht erreichte Ausführlichkeit in der Überlieferung inkl. einer philologischen, historischen und biographischen Einordnung der *Dialektik* vorgelegt worden, die für die umfassende Auseinandersetzung mit Schleiermachers Philosophie nicht mehr entbehrlich gemacht werden kann.

Es bleibt festzuhalten: Wer sich zukünftig mit der Schleiermacher'schen *Dialektik* befassen möchte, wird diese Ausgabe zu studieren haben.

Thomas Meißner (Würzburg)

Ein Tagungsband zu Ludwig Tiecks 150. Todestag.  
Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin  
unter Mitarbeit von Heidrun Markert (Hg.): „lasst uns, da es uns  
vergönnt ist, vernünftig seyn! –“ Ludwig Tieck (1773-1853).  
Bern u.a.: Peter Lang 2004 (Publikationen zur Zeitschrift für  
Germanistik, N.F. Bd. 9) (408 S.).

Im Gegensatz zum diesjährigen Schiller-Jahr ging das „Tieck-Jahr“ 2003 fast unbemerkt vorüber. Am 28. April 2003 jährte sich zum hundertfünfzigsten Mal der Todestag des Dichters, der, jegliche germanistische Epochengrenzen souverän unterlaufend, über nahezu fünfzig Jahre hinweg die Literatur seiner Zeit geprägt hat und dessen literarische Geltung und Repräsentanz für die klassisch-romantische Periode bei den Zeitgenossen nur mit der Goethes vergleichbar ist. Sein Werk ist indes eine Sache von Spezialisten geblieben,<sup>1</sup> und eine Reihe solcher fand sich im April 2003 in Berlin zu einer Tagung zusammen, die der vorliegende Band dokumentiert.

Tieck-Tagungen sind nicht eben häufig, und umso erfreulicher ist es, daß diesmal im Unterschied zum Dresdener Symposion von 1992 nicht wieder fünf Jahre ins Land gegangen sind, bis der dazugehörige Band erscheint.<sup>2</sup> Wie bei jenem steht auch nun Tiecks Gesamtwerk im Mittelpunkt des Interesses – das durch den Titel suggerierte Thema des Weiterlebens aufklärerischer Traditionen im Werk Tiecks ist kaum repräsentativ für die Beiträge –, was einerseits einen Einblick gibt in die Vielfalt der Forschungsbemühungen und Zugriffsmöglichkeiten auf das Tieck-sche Oeuvre, andererseits aber den Eindruck einer gewissen Disparatheit, ja fast Beliebigkeit kaum verbergen kann. Noch immer scheint man sich im Falle Tiecks mit Vergewisserungen seines Gegenstandes beschäftigen zu müssen und zeigt damit deutlich das Geprägtsein durch jene jahrzehntelang gepflegten Klischees und Aburteilungen, die man doch längst widerlegt zu haben

<sup>1</sup> Achim Hölter hat in seinem Forschungsbericht an dieser Stelle – der einzig nennenswerte Ertrag des „Tieck-Jahres“ neben der Berliner Tagung – zu Recht darauf hingewiesen, daß das „öffentliche Echo auf Tieck [...] auf fast rätselhafte Weise in keiner Verbindung zu seiner Resonanz in der Literaturwissenschaft“ steht. Achim Hölter: Ludwig Tieck. Ein kurzer Forschungsbericht seit 1985. In: Athenäum 13, 2003, S. 93-129, hier S. 96.

<sup>2</sup> Vgl. Walter Schmitz (Hg.): Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit. Tübingen 1997.

glaubt. Und so eröffnet Roger Paulin, der sich wie kein zweiter seit nunmehr drei Jahrzehnten um Tieck verdient gemacht hat, den Band denn auch mit einer (allzu) skeptischen Einschätzung der gegenwärtigen Geltung Tiecks und damit der Fruchtbarkeit der eigenen Bemühungen, um dem Überlegungen zu Rezeptionshemmnissen folgen zu lassen, die bereits zu Lebzeiten Tiecks und in den Jahrzehnten nach seinem Tod auszumachen sind.

Dem Frühwerk Tiecks wenden sich Wolf Gerhard Schmidt und Bettina Gruber unter dem Aspekt der Ossian-Rezeption bzw. unter Aufschlüsselung von „Subjektpositionen“ zu, wobei letztere zumindest ansatzweise zeigt, daß die nach wie vor eher vernachlässigten frühen *Straußfedern*-Erzählungen Tiecks sehr wohl noch einmal eine nähere Beschäftigung lohnen würden. Der Beitrag von Alexander Košenina, der „Tiecks Abrechnung mit der Berliner Aufklärung“ in seiner *Schildbürger*-Erzählung beleuchtet, und v. a. die materialreiche Untersuchung von Ralf Klausnitzer, der die historisch-diskursiven Hintergründe von Tiecks später Novelle *Die Wundersüchtigen* (1831) rekonstruiert, machen deutlich, wie fruchtbar eine bloße philologische Kommentierung und Kontextualisierung für viele nach wie vor unkommentierte Texte Tiecks sein kann und wie sehr der Fragmentcharakter der Tieck-Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlags künftige Forschungen erschwert oder gar verhindert, deren bisherige Bände zu einem unübersehbar gesteigerten

Interesse an Tieck geführt haben.<sup>3</sup> Das Fehlen auch nur einer kommentierten Studienausgabe, die ohnehin nicht das Gesamtwerk Tiecks umfassen sollte, ist ein für die Tieck- wie die Romantikforschung nicht hinnehmbarer Befund.

Dem romantischen Werk Tiecks im engeren Sinn gelten Achim Hölters Ausführungen zu Tiecks durch den Titel so viel Programmatik suggerierenden *Romantischen Dichtungen* (1799/1800) und Konrad Feilchenfeldts Lektüre des *Sternbald*-Romans als „Roman der Jahrhundertwende 1800“. Als Antwort auf die neue Weltsicht Kants liest Wolfgang Rath den *Lovell*- und *Sternbald*-Roman sowie den *Gestiefelten Kater*, und der Frage des Zusammenhangs von Urbanität und romantischer Programmatik widmet sich Sabina Becker, ohne indes Tiecks spezifisch eigenen Beitrag wirklich herauszupräparieren. Tiecks „nachromantische“ Dramatik seit dem *Kaiser Octavianus* (1804) skizziert Stefan Scherer unter der heuristischen Kategorie des „Frührealismus“ und stellt dabei wichtige Thesen seiner umfänglichen Arbeit zum Drama der Romantik vor, die ihr Schwergewicht ganz entschieden auf den Autor Tieck legt und dessen dramatisches Gesamtwerk einer gründlichen Analyse unterzieht, wobei auch notorisch vernachlässigten Texten wie Tiecks Universal dramen

<sup>3</sup> Erschienen sind von den geplanten zwölf Bänden Bd. 1 mit den Jugendwerken (1991), Bd. 6 mit dem *Phantasmus* (1985), Bd. 11 und 12 mit den späten Novellen (1986/88) und zuletzt Bd. 7 (1995) mit den Gedichten.

oder dem *Fortunat* (1816) eine einläßliche Betrachtung zukommt.<sup>4</sup>

Etwas unterrepräsentiert ist Tiecks inzwischen von der Forschung wieder vermehrt beachtetes Spätwerk. Immerhin macht Niels Werber in seiner „systemtheoretischen Relektüre“ auch dem Nicht-Systemtheoretiker den Fortbestand von Tiecks wirkungspoetischem Ansatz noch in dem letzten Roman *Vittoria Accorombona* (1840) plausibel, wie er in dem Essay *Über Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren* (1793) formuliert wurde, und skizziert die Verschränktheit von Autonomieästhetik und Wirkungspoetik im Falle Tiecks. Den „kritischen Schriften“ Tiecks widmet sich Steffen Martus, das spannungsreiche Mit- und Nebeneinander eines literaturkritischen und eines literarhistorisch-philologischen Ansatzes auslotend, und die Nichtbeachtung des Lyrikers Tieck schließlich ist ihrerseits schon wieder symptomatisch und repräsentativ für den Forschungsstand und die Forschungsinteressen bezüglich Tieck. Die wechselvolle und konfliktreiche Beziehung Tiecks zu seinen Verlegern ist noch nicht geschrieben, doch gibt Doris Reimer, die hier einige der Ergebnisse ihrer Reimer-Monographie präsentiert,<sup>5</sup> dafür wertvolle Materialien an die Hand,

kann doch Reimer mit einigem Recht als wichtigster Verleger Tiecks gelten. Das Faktum, daß Reimer Tieck über Jahrzehnte hinweg über sein Saldo im Unklaren ließ, ja sich permanent als dessen Schuldenverwalter geriert hat, statt einfach punktgerecht mit seinem Autor abzurechnen, darf indes nicht darüber hinwegtäuschen, daß Tieck insgesamt nicht der Laie und Dilettant in Fragen des Autorenhonorars war, als den er sich selbst gern hingestellt hat. York-Gothard Mix arbeitet am Beispiel des *Musen-Almanachs für das Jahr 1802* schön heraus, wie bei Schiller und den Romantikern idealistische Postulate der Autonomieästhetik und Interesslosigkeit und markt- bzw. konkurrenzbewußtes Kalkül Hand in Hand gingen, betont aber vielleicht noch zu wenig, daß Tiecks leidenschaftliche Negation des Ökonomischen strikt auf den Bereich der Literatur oder der künstlerischen Selbstinszenierung in Briefen beschränkt war – der Romantiker Tieck war als freier Schriftsteller vom Literaturmarkt nicht weniger abhängig als der *Straußfedern*-Dichter, und der Kontakt zu den Brüdern Schlegel bot nicht zuletzt die Chance, sein bis dahin klägliches Autorenhonorar zu steigern.<sup>6</sup> Der ökonomische Aspekt steht auch im Zentrum von Christine Rogers Ausführungen zu der Schle-

<sup>4</sup> Vgl. Stefan Scherer: *Witzige Spielgemälde. Tieck und das Drama der Romantik*. Berlin / New York 2003 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 26).

<sup>5</sup> Vgl. Doris Reimer: *Passion & Kalkül. Der Verleger Georg Andreas Reimer (1776-1842)*. Berlin / New York 1999. Vgl. dazu auch meine Besprechung in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 38, 2003, S. 163-169.

<sup>6</sup> Vgl. etwa Friedrich Schlegels aufschlußreichen Brief an seinen Bruder August Wilhelm von ca. 1. Dezember 1797; Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 24, 3. Abt.: Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel. Die Periode des Athenäums: 25. Juli 1797 - Ende August 1799, hg. von Raymond Immerwahr, Paderborn u.a. 1985, S. 48f.

gel-Tieckschen Shakespeare-Übersetzung, nimmt sie doch den hart umkämpften zeitgenössischen Buchmarkt im Bereich der deutschen Shakespeare-Ausgaben unter die Lupe und stellt die wichtigsten Konkurrenzprojekte vor. An den Ausführungen des Musikwissenschaftlers Walter Salmen zu Tiecks Beziehung zur Familie Reichardt schließlich dürften die durch Notenbeispiele illustrierten Hinweise zu Tieck-Vertonungen durch Reichardt und dessen Tochter Louise am interessantesten sein – den genauen Gründen für die eher geringe Neigung der Komponisten, Gedichte Tiecks in Musik zu setzen, nachzugehen wie eine genaue Bestandsaufnahme tatsächlich vorhandener Vertonungen zu erstellen, wäre noch eine lohnende Aufgabe, die nicht zuletzt Aufschluß über die zeitgenössische Geltung Tiecks als Lyriker und die gesellige Literaturrezeption liefern könnte.

Dem nicht eben breite Aufmerksamkeit zukommenden Briefschreiber Tieck widmet Jochen Strobel eine aufschlußreiche Studie, die das Thema der Erinnerung und Selbsthistorisierung Tiecks akzentuiert. Daß in diesem Bereich noch durchaus fruchtbare Entdeckungen zu machen sind,<sup>7</sup> die das Bild Tiecks im Detail korrigieren können, demonstriert Heidrun Markert mit ihrer Präsentation zweier bislang unbekannter früher Tieck-Briefe – jedenfalls reiht sich nun auch Tieck ebenbürtig in die

Reihe jener Romantiker ein, die die vorgeblich von Raffael stammende Pommersfeldener Madonna zu wahren Hymnen hingerissen hat,<sup>8</sup> wobei ihm mit seinem hier erstmals publizierten Brief von Mitte Mai 1793 sogar eine Pionierrolle zukommt. Wenngleich man Tiecks Kontakten zu dänischen Dichtern noch etwas mehr Facetten hätte abgewinnen können, als dies Jutta Hoffmann vorführt, zeigt ihr Beitrag doch beispielhaft, wie aufschlußreich Wirkungs- und Beziehungsstudien für das Werk und die Person Tiecks sein könnten, blitzt dabei doch eine frühe Kanonisierung und Geltung im Ausland auf, die kaum einem anderen deutschen Romantiker zu dieser Zeit zukommen dürfte. Abgerundet wird der Band von den Worten Günter de Bruyns zur Kranzniederlegung an Tiecks Grab – einer der wenigen zeitgenössischen Schriftsteller, der sich wiederholt mit Tieck auseinandergesetzt hat<sup>9</sup> – und einer Textcollage von Wolfgang Rath, der Tieck- und Kleistzitate zu einem fiktiven Gespräch anordnet.

<sup>7</sup> Vgl. dazu auch das von Walter Schmitz und Jochen Strobel herausgegebene Repertorium der Briefwechsel Ludwig Tiecks (CD-ROM, Dresden 2002), das zahlreiche bislang ungedruckte Briefe von und an Tieck nachweist.

<sup>8</sup> Vgl. Richard Littlejohns: Anfänge der Kunstbegeisterung: Pommersfelden und die Folgen. In: Ders.: Wackenroder-Studien. Gesammelte Aufsätze zur Biographie und Rezeption des Romantikers. Frankfurt a.M. u.a. 1987 (Helicon, Bd. 7), S. 40-72.

<sup>9</sup> Hingewiesen sei wenigstens auf seine Edition Ludwig Tieck: Die männliche Mutter und andere Liebes-, Lebens-, Scherz- und Schauergeschichten. Berlin 1983 im Rahmen der Reihe „Märkischer Dichtergarten“ und sein Buch Die Finckensteins. Eine Familie im Dienste Preußens. Berlin 1999, das Tiecks Ziebingen Jahre erhellt.

*Anschriften der Mitarbeiter/-innen*

Jochen Hörisch, Hostackerweg 15/1, 69198 Schriesheim

Manfred Frank, Schwabstraße 33, 72074 Tübingen

Alessandro Bertinetto, via Steffenone 16, 10134 Torino (Italien)

Matthias Buschmeier, Lippische Str. 10, 33604 Bielefeld

Michael Gamper, Deutsches Seminar, Uni Zürich, Schönberggasse 9,  
CH-8001 Zürich

Andrea Polaschegg, Humboldt-Universität Berlin, Institut für Deutsche Literatur, Unter den Linden 6, 10099 Berlin

Prof. Dr. Manfred Schneider, Ruhr-Universität-Bochum, Germanistisches Institut, Universitätsstr. 150, 44780 Bochum

Mario Zanucchi, Str. des 18. Oktober 25/542, 04103 Leipzig

Günter Oesterle, Nahrungsweg 49, 35390 Giessen

Georg Kohler, Universität Zürich, Philosophisches Seminar, Rämistrasse 71, CH-8006 Zürich

Violetta Waibel, Institut für Philosophie der Universität Wien, Universitätsstr. 7, A-1010 Wien

Yvonne Wübben, Inst. für Deutsche Philologie, Schellingstr. 3, 80799 München

Jörn Steigerwald, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, 44780 Bochum

Brian Tucker, Dept. of German, Princeton University, NJ 08544 USA

Ruediger Singer, Deutsche Philologie, TU Berlin, Straße des 17. Juni 135 10623 Berlin

Birgit Rehme-Iffert, Universität Tübingen, Phil. Seminar, Bursagasse  
1, 72070 Tübingen

Thomas Meißner, Goethestr. 7, 97072 Würzburg



# In eigener Sache

## Einladung zum Abonnement

*Der konsequente Empirismus endigt mit Beiträgen zur Ausgleichung der Mißverständnisse oder mit einer Subskription auf die Wahrheit.*

(Friedrich Schlegel, Athenäum-Fragment 446)

Die Wahrheit können Sie nicht subskribieren, wohl aber

ATHENÄUM  
Jahrbuch für Romantik

Abopreis: 34,90 € Einzelverkaufspreis ab Band 2: 39,90 €.

Bitte bestellen Sie beim Verlag Ferdinand Schöningh oder bei Ihrer Buchhandlung.

## Hinweise für die Autor(inn)en

Bitte schicken Sie die Manuskripte an:

Verlag Ferdinand Schöningh  
Redaktion *Athenäum*  
Jühenplatz 1  
D-33098 Paderborn

Für unverlangt eingesandte Texte und Rezensionsexemplare können wir keine Gewähr übernehmen. Eine Zeitschrift oder Kopie Ihres Beitrag sollten Sie selbst sicher verwahren

**Satzfertige Manuskripte müssen künftig folgendermaßen eingerichtet sein (mit PC geschrieben):**

**Formale Anforderungen:** Ausdruck im DIN-A4-Format. Bitte mit 1 1/2-fachem Zeilenabstand und ca. 4 cm breitem Rand an der linken Seite schreiben.

**Absätze und Einzüge:** Zwischen Textabsätzen bitte keine Leerzeilen einfügen. Absätze schließen nur mit dem Befehl „Absatzmarke“. Einzüge (Einrückung



## In eigener Sache

am Absatzbeginn) brauchen nicht eingegeben zu werden. Auf keinen Fall dürfen Einzüge durch Leerzeichen am Beginn der Absätze erzeugt werden.

**Vollständiger Satz nach Doppelpunkt** beginnt mit Großbuchstaben, unvollständiger Satz mit Kleinbuchstaben.

**Überschriften und Auszeichnungen im Text** konsequent einheitlich formatieren. Haupt-, Zwischen- und Unterüberschriften mit unterschiedlichen Schriftgrößen darstellen. Hervorhebungen im Text werden kursiv formatiert. KAPITÄLCHEN (z. B. Sprechernamen im Dramensatz) als Kapitälchen formatieren, nicht mit Großbuchstaben schreiben. Sperrungen nicht mit Leertasten erzeugen.

**Binde- und Gedankenstrich** sind unterschiedliche Zeichen. Der kurze Bindestrich (-) steht auch bei „von ... bis“-Angaben (z. B. 1792-1796). Der lange Gedankenstrich (—), etwa bei Parenthesen, ist davor und danach mit Leerzeichen abgesetzt (er steht auch als sog. Spiegelstrich im Literaturverzeichnis, mit Tabulator danach).

**Anmerkungen** bitte fortlaufend durchnummerieren und ans Seitenende setzen. Die Fußnotenziffer im Text wird hochgestellt formatiert. Die hochgestellten Fußnotenzeichen stehen *nach* dem Satzzeichen. Die Fußnotenziffer in der Anmerkung wird *nicht* hochgestellt formatiert. Nach der Fußnotenziffer in der Anmerkung bitte jeweils einen Tabulatorbefehl (und keine Leertaste) setzen.

**Tabellen** bitte nur über Tabulatoren, nicht über Leerzeichen erzeugen.

**Werktitel** (Werkausgaben, Titel von Einzelwerken aller Art sowie Titel von Sammelwerken und Periodika) erscheinen kursiv, Titel von Gedichten, Aufsätzen, Kapitelüberschriften und Überschriften einzelner Werkteile bleiben gerade und werden in doppelte Anführungen gesetzt.

Für **Nachweise im laufenden Text** bitte wie folgt vorgehen: dem zu belegenden Passus entweder eingeklammert eine Sigle (mit folgender Seitenzahl) oder eingeklammert den Autornamen, die Jahreszahl des Referenztextes (evtl. nach a, b, c ... spezifiziert), schließlich die Band- und Seitenzahl anfügen, jeweils durch Leertasten abgetrennt. Also etwa: (KGA II.10.1, 310) (für: Friedrich Schleiermacher, *Kritische Gesamtausgabe*, II. Abt., 10. Bd., 1. Halbbd., S. 310) oder: (Tieck 1848, II, 125) für: Ludwig Tieck, *Kritische Schriften*, Leipzig: Brockhaus, 1848, Bd. I, S. 125).

**Die Abkürzung ‚S.‘ für Seitenzahlen** muss eigens nur angegeben werden, wenn die Ziffer uneindeutig ist (etwa auf die Zahl eines §, eines Abschnitts o. ä. sich beziehen könnte). Also etwa: (KGA II.10.1, § 60, 3. Abschn., S. 185).

Siglen und Jahreszahlen werden aufgegriffen, aufgelöst bzw. belegt im **Literaturverzeichnis**, das den Schluss des Artikels bildet. Es nennt (in dieser Rei-

## In eigener Sache

henfolge) den Autor mit dem/den voll ausgeschriebenen Vornamen, das Erscheinungsjahr der Referenz, den Werk- oder Aufsatztitel (usw.), die Zeitschriften-, Sammelband- oder Reihenangaben, die Band-Zahl, den/die Namen des/der Herausgeber(innen), den Erscheinungsort und Verlag, ggf. die Seitenzahl(en) ohne vorgestellte ‚S.‘. Die Verlagsangabe schließt sich mit Doppelpunkt an den Erscheinungsort an.

Beispiel: Arthur Henkel (1967), „Traum und Gesetz in Kleist ‚Prinz von Homburg‘ in: *Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays*, hg. von Walter Müller-Seidel, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 576-604.

**Graphische Vorlagen und Abbildungen** werden fortlaufend nummeriert, übereinstimmend mit den Nummern, die im Manuskript an den Stellen angebracht sind, wo die entsprechenden Abbildungen stehen sollen.

**Zitate im Text** werden durch „...“, Zitate im Zitat durch ‚...‘ gekennzeichnet (auf keinen Fall durch das Zeichen für den Apostroph, auch nicht durch Spitzklammern) Längere Zitate oder Verse (mehr als 3 Zeilen) werden ohne Anführungszeichen eingerückt und in kleinem Druck gesetzt. Auslassungen oder eigene Zusätze im Zitat stehen in eckigen Klammern: [...].

**Abkürzungen** gemäß Duden. Sie enthalten Leerzeichen zwischen bzw. nach den Abkürzungen. Beispiele: a. a. O., l. c., s. u., n. Chr., m. E. (usw.). Die Auflagenziffer wird vor der Jahreszahl hochgestellt

**Rechtschreibung und Interpunktion:** Bitte festlegen, ob die alten oder neuen Dudenregeln gelten sollen oder ob der Textstand des Manuskripts verbindlich ist.

**Datenformat und Datenträger:** Die Datei muss mit dem Ausdruck identisch sein. Bitten geben Sie an, mit welchem Betriebssystem und welchem Textprogramm die Datei erstellt wurde.

*Bitte beachten Sie:* Das Manuskript auf Datenträger ist eine vom Autor druckreif erklärte Satzvorlage. Nachträgliche Eingriffe in den Text, sofern sie nicht eindeutig von der Setzerei verschuldet sind, gelten als Autorkorrekturen und gehen zu Lasten des Verfassers/der Verfasserin.

**Buchbesprechungen:** Genaue bibliographische Angaben gehen den Rezensionen voraus.

[www.books2ebooks.eu](http://www.books2ebooks.eu)